МАЙ
1
СЕРАДА
1940 год
№ 13 (469).
ЦАНА 20 КАП.

Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН
ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА
СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ
БССР
І УПРАЎЛЕННЯ ПА
СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ
ПРЫ СНК БССР

Няхай жыве вялікі, непераможны сцяг Маркса–Энгельса–Леніна–Сталіна! Няхай жыве ленінізм!

З лозунгаў ЦК ВКП(б)

БАЯВЫ АГЛЯД СІЛ І ПЕРАМОГ

1 Мая! У гэты ўрачысты для рабочага класа ўсіх краін дзень на абодвух поўшар'ях, ва ўсіх кутках свету будуць высока ўзняты палымнеючыя чырвоныя сцягі. 1 Мая — дзень баявога агляду рэвалюцыйных сіл рабочага класа. Сілы рэвалюцыі спеюць, растуць, загартоўваюцца. Гэтых магутных сіл ніколі і ніяк не ўдасца зламаць асуджанаму гісторыяй на смерць імперыялізму. Не здолець пахіснуць гэтых сіл і зграі рэакцыянераў Францыі і Англіі, якія імкнуцца абязглавіць рабочы клас разгромам комуністычных партый. Яны выкрыты перад усім светам — паліпальшчыкі другой імперыялістычнай вайны, штодня раздзьмуваючыя яе крывавае вогнішча. Іх дзікае шаленства набліжае іх уласную пагібель.

І з найвялікшай сілай перад усім светам гарача-пяшчотныя праменні першамайскага сонца асвецяць росквіт, шчасце і новыя перамогі вялікай краіны соцыялізма.

Гістарычныя перамогі мудрай сталінскай палітыкі совецкага ўрада, якая забяспечвае мір паміж народамі і безапаснасць нашай радзімы, знамянуюць першамайскае свята 1940 года.

З'еднаны пад палымнеючым сонцам Сталінскай Канстытуцыі украінскі і беларускі народы. Забяспечана безапаснасць Ленінграда і паўночна-заходніх граніц нашай радзімы. І на першамайскі агляд у страю братніх совецкіх рэспублік выходзіць маладая Карэла-Фінская ССР, — дзецішча ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі.

Надзейна ахоўваюць мірную працу совецкага народа Чырвоная Армія і Чырвоны Флот.

Мужных воінаў арміі соцыялістычнай краіны — чырвонаармейцаў і чырвонафлотцаў славіць совецкі народ. І яны — геранчныя сыны нашай вялікай радзімы — танкісты і пілоты, артылерысты і пагранічнікі, яны — байцы магутнейшай арміі свету разам з усім совецкім народам у дзень 1 Мая прадэманстрыруюць баявую падрыхтоўку, загартаванасць, гатоўнасць у кожны момант геранчна змагацца за славу і непарушнасць роднай зямлі, разбіць усялякія каварныя планы ворагаў соцыялізма.

З надзвычайным уздымам сустрэў і святкуе 1 Мая беларускі народ. Упершыню сёлета палымнеюць чырвоныя сцягі і радасна гучаць песні над Нёманам, над Бугам. Упершыню ў вялікай сям'і совецкіх народаў святкуюць 1 Мая працоўныя вызваленай Заходняй Беларусі. Толькі сем месяцаў назад яны былі ў панскім ярме, бяспраўнымі і прыгнечанымі. А зараз яны — шчаслівыя грамадзяне соцыялістычнай дзяржавы. Таму такой уздымнай радасцю спаяны калоны першамайскіх дэманстрацый і так натхнёна гучаць народжаныя сэрцам здабыўшых шчасце людзей словы любві да вялікага Сталіна, да большэвіцкай партыі і совецкага ўрада. Разняволеныя сілы народа прагнуць працы, творчасці. І ўжо зробленае здзіўляе сваёй цудоўнай велічнасцю. Па-стаханаўску працуюць заводы, фабрыкі. Зямля, стаўшая роднай, сваёй клапатліва засяваецца дбайнымі рукамі, каб уславіла яна радзіму багатым ураджаем. Вырасла густая сетка школ, — пачатковых, сярэдніх, вышэйшых. Тэатры, клубы, бібліятэкі, хаты-чытальні нясуць у глыбіню народных мас перадавую ў свеце соцыялістычную культуру.

Вялікі беларускі народ нястомна множыць багацці і ўмацоўвае магутнасць сваёй зямлі—неад'емнай часткі квітнеючага Совецкага Саюза. Напярэдадні 1 Мая беларускі народ аднадушна адобрыў рашэнні IV Сесіі Вярхоўнага Совета БССР, якая зацвердзіла дзяржаўны бюджэт рэспублікі на 1940 год. Гэты больш чым двухмільярдны бюджэт адкрывае выдатнейшыя перспектывы далейшага соцыялістычнага будаўніцтва, стварае бліскучыя ўмовы для новых грандыёзных перамог соцыялістычнай працы, для ўздыму дабрабыту працоўных і развіцця культуры.

Радасна сустрэта свята — 1 Мая. Як і ўсім працоўным нашай радзімы, ёсць з чым выйсці на першамайскі агляд пісьменнікам, работнікам мастацтваў. Новыя кнігі беларускіх пісьменнікаў — і старэйшага пакалення і творча растучай моладзі — атрымаў чытач. Калектывы работнікаў мастацтваў рэспублікі, акружаныя клопатамі партыі, урада і ўсяго народа рыхтуюцца да таго, каб праз месяц паказаць Маскве лепшыя ўзоры нашай музыкі, драматургіі, выяўленчага мастацтва, мудрай народнай творчасці, паказаць узросшыя ў нашай рэспубліцы выдатныя творчыя кадры калектываў мастацтваў.

Услаўленая цудоўнымі здабыткамі творчасці і працы выходзіць на першамайскую дэманстрацыю краіна соцыялізма.

Да яе накіроўваюць свае позіркі, свае думкі і спадзяванні працоўныя ўсяго свету. І совецкі народ, верны прынцыпам пролетарскага інтэрнацыяналізма, умацоўвае братнія сувязі з рабочым класам іншых краін.

Першамайская дэманстрацыя совецкага народа — дэманстрацыя яго невымернa вялікай сілы, выдатных поспехаў соцыялістычнай працы, нараджаючай сонечныя дні комунізма, дэманстрацыя яго маральна-палітычнага адзінства, згуртаванасці вакол большэвіцкай партыі, адданасці і любві да мудрага правадыра — вялікага Сталіна.

Няхай жыве Ўсесаюзная комуністычная партыя большэвікоў — перадавы атрад працоўных Совецкага Саюза!

Няхай жыве вялікі непераможны сцяг Маркса — Энгельса — Леніна—Сталіна!



І. В. Сталін. Скульптура работы А. Бразэра. Фота І. Каплінскага.

ДЖЫОВАННІ ДЖЭРМАНЕТТО

ПЕРШАЕ МАЯ У „ДЭМАКРАТЫЧНАЙ“ АМЕРЫЦЫ

Нью-Йорк. Невераемны шум. Натоўп, доўгая вуліца. Багаты магазін, высокі палац, высокія палісмены. Лімузіны. Багатыя людзі.

Метро. Цатоўп ужо другога роду.

І вось мы зноў на вуліцы. Бедны квартал, брудны. Дрэнна апранутыя людзі, поўцёмныя вуліцы.

«Сюды...»—кажа мне спадарожнік, хлопчык адзінаццаці год, бледны, худы. растрапаны.

Брудны дом. Мы падымаемся па цёмнай лесвіцы, якая хістаецца пад нагамі. Накураны, поўцёмны пакой. Чалавек 10 сядзяць.

Мяне прымаюць вельмі радасна. Гэта эмігранты з Італіі, якія жывуць бедна, без правоў, без дакументаў, без работы.

Заўтра 1 Мая. Яны арганізавалі пікнік. Я павінен выступіць.

Гавораць, у ЗША свабода і дэмакратыя. Так, нават у парту высіцца велізарная статуя Свабоды... Але для таго, каб правесці пролетарскае свята, трэба працаваць тайком, інакш агенты дэмакратыі запхаюць цябе ў турму.

Пасля нарады ўсе выходзяць. Вядома, не ўсе разам. Я застаюся. Гаспадар дома — рабочы, працуе па начах. Жонка яго памёрла, калі Ліно, мой малады спадарожнік, меў усяго два гады.

— У школу ходзіш? — пытаюся.

— Не, не пускаюць.

— Чытаць умееш?

— Умею... тата мяне вучыць.

Я даведаўся потым, што хлопчык вельмі добра працаваў як сувязіст па распаўсюджванню газет, брашур і па выкананню розных даручэнняў рэволюцыйнай арганізацыі.

Доўга мы гаварылі. Ён расказаў мне аб беднаце квартала, у якім ён жыве. У Нью-Йорку жыве больш італьянцаў, чым у сталіцы Італіі — Рыме. Гэта людзі, якія прадалі ўсё да апошняй рубахі для таго, каб не памерці з голаду на радзіме, і паехалі ў Амерыку шукаць работы і шчасця.

У роднай вёсцы чулі, быццам у Амерыцы можна хутка разбагацець.

І вось яны, «багачы», паміраюць, як сабакі, пад мастом, у вялікім і нямілым горадзе.

«Супроць нашага дома, — ціхім галасам расказвае мне Ліно, — учора пакончыў жыццё самагубствам мой друг Антоніо... Яму было 15 год. Ён напісаў пісьмо: «Я стаміўся галадаць. Паміраю». Ён навесіўся». — скончыў Ліно сумна.

— Вы былі, — пытаецца ў мяне нясмела Ліно, пасля доўгага маўчання, — у Совецкім Саюзе? Вы бачылі Сталіна?

— Так, я быў у Маскве і меў шчасце бачыць нашага Сталіна. — адказваю.

У чорных вачах хлопчыка радасць і цікаўнасць. Ён пытаецца:

— Там усе маюць работу, праўда? І ўсе дзеці ідуць у школу? Як я хацеў-бы паехаць у СССР!..

Я пачынаю расказваць. Позна было, калі мы ляглі спаць. На наступны дзень вуліца поўна людзей. Але з квартала нельга выйсці. Паліцэйскія, узброеныя да зубоў, закрываюць вуліцу і дубінамі б'юць натоўп.

Але натоўп, як паток, ідзе наперад, і мы ідзём на месца збору.

Сонца, песні, арышты, параненні, энтузіязм. Ліно рад. Мы праводзім добра наша пролетарскае свята.

Я даведаўся аб Ліно некалькі год пасля. Ён быў актыўным змагаром, комсамольцам. Потым ён удзельнічаў у вайне ў Іспаніі, у інтэрнацыянальнай брыгадзе. Ён быў паранены, і калі знялі інтэрнацыянальную брыгаду з Іспаніі, ён застаўся ва Францыі... Нядаўна даведаўся, што Ліно арыштаван і зараз знаходзіцца ў адным з многіх канцлагераў, якія сучасныя Т'еры «дэмакратычнай» Францыі стварылі для верных байцоў за сапраўдную дэмакратыю, за такую дэмакратыю, якая ёсць у краіне Сталінскай Канстытуцыі. Аб гэтай краіне марыў маленькі Ліно ў брудным, бедным квартале Нью-Йорка.

Мінск. 26-IV.

М. Клімковіч

На граніцы

Над граніцай ходзяць зоры,
Ціхі вецер, ціхі шум.
Пад карчом ляжу ў дазоры,
Слых навойстран, не дышу.

Знаю добра—злева, справа,
Уздоўж прыснуўшае мяжы,
За заставаю застава—
Заляглі таварышы.

Мне здаецца, як не спіцца,—
Сталін выйдзе ў ночы цень,
Скажа: «Варта на граніцы
Мо' заснула ў цемнаце?»

Ад Камчаткі да прагалін
Па-над Бугам, аж да зор
Адгукнёмся: «Бацька Сталін!
Воч на міг не звёў дазор!

А ні днём, ні цёмнай ноччу,
Ні вадой, ні па лазе
Вораг воўкам не праскочыць,
Ні вужом не прапаўзе».

...Стала ціха. Нікнуць зоры..
... Ціхі шорах за кустом,
А раз шорах,—значыць вораг
А раз вораг:—«Рукі ўгору!
Стой!»

К. Гамолка

ВЯСНА

Вясною дыша ўсё прыволле.
Вясна... Вясна — куды ні кінь.
Яна павесіла над полем
У небе жаўранкаў званкі.

Прынесла бубен чорным хмарам,
Людской кранулася душы.
З ракі палотнішчы туманаў
На сонца цягне прасушыць.

Яна ў садах па лісцях дрэваў
Б'е крыллем белым, трапяткім,
Дубровы абудзіла спевам,
Амыла даль зарою спелай, —
Вясна... Вясна — куды ні кінь.

Стаю. Шуміць бярэзнік белы,
А ў сэрцы думка не адна.
Уся зямля зазеленела, —
З табой я падружыў, вясна!

УКАЗ
Прэзідыума Вярхоўнага Совета БССР

АБ ПРЫСВАЕННІ ЗВАННЯ ЗАСЛУЖАНАГА АРТЫСТА БССР тт. АРСЕНКА А. Д., ЛАПІНУ В. Ф. І ЗАСЕЦКАМУ П. І.

За выдатныя поспехі ў справе развіцця опернага мастацтва БССР прысвоіць званне заслужанага артыста БССР:

Арсенка Арсену Дзянісавічу—салісту Беларускага Дзяржаўнага тэатра оперы і балета.

Лапіну Васілію Філіпавічу — салісту Беларускага Дзяржаўнага тэатра оперы і балета.

Засецкаму Петру Іванавічу — салісту Беларускага Дзяржаўнага тэатра оперы і балета.

СТАРШЫНЯ ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА СОВЕТА БССР Н. НАТАЛЕВІЧ.

САКРАТАР ПРЭЗІДЫУМА ВЯРХОЎНАГА СОВЕТА БССР Л. ПАПКОЎ.

28 красавіка 1940 г.
г. Мінск.

АПОШНІ САНТЫМ

(Урывак з аповесці)

Ужо другі дзень ішоў ад Дзвінска да Рыгі беспрацоўны брукар Петэр Ланса. Дарожны пыл густа лёг і на яго саломены капялюш, і на латаны хатыль за плячамі і на бурыя ад ветру шчокі. Хацелася есці, але, калі стомлены дзед падышоў да гэтай пахілай хаты, у яго застаўся толькі адзін сантым.

Можа, я куплю тут крыху хлеба?—падумаў ён, прысеўшы на прызбе адпачыць і нечакана ўбачыў шчуплага хлапчука год трох, які, засунуўшы палец у рот, зацікаўлена сачыў за падарожнікам.

—Як цябе зваць?—спытаўся Ланса. Хлапчук спалохана пасунуўся назад, надзьмуў грудзі, засоп носам і маўчаў. Толькі калі дзед завуркаў, перадражніваючы бусла, супакоены хлапчук даверліва адказаў:

—Мяне зваць Мартын. Неўзабаве ў мяне будзе сястра Анна. А цябе як зваць? Дзе твой бацька? Мой сёння памёр. Ага?

Дзед узрыгнуў і працягнуў пачарнелыя ад мазалёў рукі, каб прыгалубіць дзіцянё. У гэты момант, пачуўшы гаворку з хаты, на ганак выйшла высахлая, як мумія, старая. Уважліва агледзеўшы падарожніка, яна працягнула яму рыдлёўку:

—Беспрацоўны? Дык пойдзем. Трэба выкапаць магілу. Сын у мяне сёння памёр. Сёння і пахаванне.

Дзед, узяўшы рыдлёўку, пайшоў моўчкі за старой да недалёкіх могілак. Там яна паказала на грудок:

—Вось, побач з магілай майго двойчы пахаванага Яніса.

Даўно ўжо адвыкнуў чаму-небудзь здзіўляцца Петэр Ланса, але цяпер здзіўлена перапытваў:

—Двойчы пахаванага?

—Двойчы,—пацвердзіла старая і вусны яе задрыжалі.—Ён быў старшынёй тутэйшага совета батракоў і стралкоў. Яны яго расстралялі і пахавалі. Назаўтра ранілей пасля гэтага зірнула я ў вакно і закрычала:

—О-ой! Яніс ідзе!

Я ўбачыла, што да хаты ідзе, хістаючыся, увесь у крыві і ў гліне, мой сын. Яны яго ўсяненага пахавалі, крыху прысыпаўшы зямлёй. Ён, ачуняўшы, сам вылез з магілы. І яны яго на маіх вачах зноў схапілі, у другі раз расстралялі, ў другі раз пахавалі. Побач з першым сынам сёння пахаваюць і апошняга —Юрыса.

Старая пайшла дахаты, а Ланса, адмераўшы тры крокі, пачаў капаць магілу. Спярша схаваўся ў ёй па калені, потым па пояс і нарэшце з галавой. Магіла ў гліністай глебе капалася цяжка. Дзед толькі скончыў яе, як пачуў пяянне. Ад хаты да магілак накіроўвалася пахавальная працэсія.

Уперадзе ішлі пастар з прыслужнікамі і нешта ленавата гнусавілі. За імі чатыры мужчыны неслі зачыненую труну. За труной ішла старая, абапіраючыся на кій, і цяжарная жанчына, за палы спадніцы якой трымаўся знаёмы дзеду Мартын, іх гора было настолькі вялікім, што яны не плакалі.

Апусціўшы труну ў магілу, мужчыны адразу пайшлі. Тады пастар, скоса зірнуўшы на Петэра, паказаў рукой на неба і пачаў прапаведзь:

—Загрымяць перуны, заблішчаюць маланкі і пачуецца гук трубы архангельскай. Ад гэтага трубнага гуку ўскалыхнецца ўся зямля, адкрыюцца ўсе магілы. Уваскрэснуць у адзін момант людзі ўсіх часоў і народаў. Уваскрэснуць і мёртвыя майго кірхшпіля.*) І скажа мне тады пан бог, ля ног якога будзе стаяць грозны ангел правасуддзя з вагамі ў руках:

—Пан пастар фон-Кёніг, аддзялі ў сваім кірхшпілі авечак ад казлоў, праведных ад няправедных.

І чуеце, матка нябожчыка, і жонка яго, і сын яго, і дзіцянё, што мае нарадзіцца? Я пастаўлю вас разам з няправеднымі. Я пастаўлю вас да тых, каго чакае вечнае полымя пекла. І калі пан бог спытаецца:

—Пан пастар фон-Кёніг, чаму ты паставіў іх да няправедных?—я скажу:

—Ты ведаеш, усемагутны пан бог, што першы сын гэтай старай грэшніцы, Яніс, быў большэвік, які хацеў зрабіць з кірхі клуб, а з мяне, пастара твайго, жабрака. Ты бязлітасна пакараў яго за гэта на зямлі і на небе. Ты ведаеш, усемагутны пан бог, і злачынства другога сына гэтай старой няправеднiцы, Юрыса—мужа гэтай жанчыны, бацькі гэтага хлапчука і дзіцяняці, што мае нарадзіцца. Ён парушыў батрацкі кантракт са мной, гаспадаром сваім і пастарам тваім, бо памёр да часу яго скančэння.

Тут я кіну на вагі ангела правасуддзя весь гэты парушаны кантракт і вагі адразу схіляцца ў бок грэшнікаў.

І скажа тады пан бог:

—Няхай-жа і ён ідзе ў пекла. Няхай-жа паводле слоў майго прарока: «Вандруюць дзеці яго і жабрачаць і просяць хлеба ля руін сваіх».

Няхай-жа...

Усхрыпнула ад жаху ўдава, заруміўся Мартын, завойкала старая, а пастар, ледзь прыкметна ўсміхнуўшыся, прадаўжаў пропаведзь:

—Але калі сваякі нябожчыка адробяць за яго па кантракту, я, пастар фон-Кёніг, ім дарую ўсё. А калі-ж яны толькі не адробяць, дык спаляці іх пан бог, полымем ярасці сваёй, дык знішчы памяць іх на зямлі, дык...

—Мы адробім, пан пастар! Адробім!—з плачам прасіла цяжарная жанчына, марудна апускаючыся на калені і працягваючы з мальбой угору рукі. Зірнуўшы на маці, укленчыў побач з ёй Мартын. Старая [illegible] ўсё пачала хвалявацца [illegible] пастара [illegible] і абы пяруп загрымеў дзядоўскі бас:

— Досыць каркаць, паскудны крумкач! Прэч адсюль, папоўская падла!

Выратавала пастара ад смерці, з падарожніка ад катаргі, старая, якая схапіла рыдлёўку рукамі. Толькі-што самаўпэўнены пан пастар разам з прыслужнікам рынуўся наўцёкі з могілак.

—Хутчэй, хутчэй, пан пастар!—крычаў прыслужнік.—Ён, здаецца, гоніцца за намі.

Ланса нерухома стаяў каля магілы, сціскаючы ў руках рыдлёўку, але на дзядоўскіх скронях дрыжалі сінія жылы. Заўважыўшы згублены пастарам кантракт, ён кінуў яго ў магілу і пачаў засыпаць яго. Калі скончыў, старая працягнула яму 10 сантымаў:

—Дзякуй, добры чалавек. Няма ў нас больш. Бяры і хутчэй ідзі, пакуль пастар не прыслаў палісмена.

Ланса не ўзяў грошы. Падышоўшы да Мартына, ён даў яму свой апошні сантым. Дзед толькі ўзяў з торбы жменьку хаўтурнага бобу і пайшоў далей да Рыгі. Асірацелая сям'я батрака Юрыса глядзела ўслед, пакуль падарожнік не знікнуў за гаем. Яны ўжо вярталіся дадому, калі да іх, запыхаўшыся, падбег палісмен:

— Куды пайшоў той разбойнік? Куды? —крыкнуў ён яшчэ здалёк. Старая, працягнуўшы руку ў бок Дзвінска, спакойна сказала:

— Туды, пан палісмен.

Ю. ВІЦЬБІЧ.

*) Кірхшпіль—прыход.



Квітнее народнае мастацтва заходніх абласцей БССР. На здымку: самадзейны хор в. Валікае Падлессе Ляхавіцкага раёна Баранавіцкай вобласці, які працуе без кіраўніка. Здымак зроблен на праглядзе мастацкай самадзейнасці заходніх абласцей у Мінску.

Фота І. Каплінскага.

Няхай жыве наша родная Чырвоная Армія, магутны аплот мірнай працы народаў Совецкага Саюза, верны страж заваяванняў Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі!

З лозунгаў ЦК ВКП(б)



«Юныя дараванні». Карціна мастака Г. Ізергінай для выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці». Фота І. Каплінскага.

МАСТАЦТВА ЧЫРВОНАЙ АРМІІ

Палітычныя органы Чырвонай Арміі аддаюць велізарную ўвагу развіццю чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці, ведучы барацьбу за высокую культуру як індывідуальнага, так і калектыўнага выканання.

Чырвонаармейская мастацкая самадзейнасць, пастаўленая на службу палітычнаму выхаванню байца, камандзіра і членаў сямей комначскладу, на службу баявой падрыхтоўкі часцей, з'яўляецца адным са сродкаў комуністычнага выхавання.

Высокая якасць выканання, шчырая жыццёрадаснасць у песні, плясцы і мастацкім слове сталі даўняй традыцыяй мастацкай самадзейнасці часцей БАВА.

Чырвонаармейская творчасць палітычна вельмі актыўна — сотні канцэртаў, лятучых выступленняў для насельніцтва заходніх абласцей БССР у дні такіх палітычных кампаній, як выбары дэпутатаў у Народнае Сабранне, у Вярхоўныя Советы СССР і БССР, з'яўляюцца доказам гэтага.

Баявое мастацтва Чырвонай Арміі няўхільна расце, набываючы ўсё большую і большую культуру. Рознабакова развіваюцца нацыянальна-этнаграфічныя калектывы і чырвонаармейскае зацейніцтва.

Зараз у часцях Чырвонай Арміі разгорнута падрыхтоўка да надыходзячай улетку 1940 года восьмай акруговай алімпіяды войск БАВА. У часцях адбыліся прагляды самадзейнасці, якія выявілі не мала таленавітых, здольных артыстаў, добра падрыхтаваных калектываў.

Чырвонаармеец Гардыян арганізаваў у сваёй часці сімфанічны ансамбль, які з вялікім поспехам выступіў на радзе адборачных праглядаў з выкананнем класічнага рэпертуару. Зараз ансамбль рыхтуе юбілейную праграму з твораў Чайкоўскага: фінал IV сімфоніі, раманс № 5, вальс з «Спячай красуні» і інш. Паяўленне такога ансамбля, які няўхільна творча развіваецца, ярка сведчыць аб барацьбе за высокую культуру чырвонаармейскага самадзейнага мастацтва. Чырвонаармейцы Топчыеў, Неверaў, жонка камандзіра Скорабагатава—прызнаныя майстры-піяністы. У сучасны момант яны развучваюць фортэп'янныя творы Чайкоўскага, каб у дні юбілея вялікага рускага музыканта выступіць з выкананнем яго рэчаў перад чырвонаармейскай аудыторыяй.

Вырасла ў часцях група добрых выканаўцаў-вакалістаў, самастойна працуючых над класічным рэпертуарам і рэпертуарах совецкіх кампазітараў. Лепшымі з іх з'яўляюцца т.т. Сакалоў, Іваноў, Гельман, Дзянісаў, Сабельнікаў, жонкі камандзіраў Логвінава, Бабкіна, Гарыленка, Чаброва. У першамайскія дні і ў дні юбілея Чайкоўскага яны ў самадзейных канцэртах, у клубах і ДЧА, прымуць самы актыўны ўдзел выкананнем дасканала распрацаваных імі твораў Чайкоўскага, Грэчанінава, Глінкі, Пучыні, Манюшка, Дзяржынскага.

Джамбул, Маякоўскі, Лебедзеў-Кумач увайшлі ў чырвонаармейскую мастацкую самадзейнасць, як любімейшыя паэты. Яны аднолькава любімы і самадзейнымі дэкламатарамі і чырвонаармейскай аудыторыяй. Чырвонаармейскія чытальнікі разумеюць і адчуваюць важкасць «грубых и зримых слов» Маякоўскага. Правільная трактоўка дэкламатарамі верша Маякоўскага — вялікая перамога самадзейнасці ў гэтым складанейшым жанры. Дэкламатары самадзейнасці — Швейкоўскі, Косараў, Жалтоў, Волкаў і рад іншых карыстаюцца вялікай папулярнасцю ў часцях.

Малады чырвонаармеец Славікоўскі кіруе чырвонаармейскім хорам і за параўнальна кароткі перыяд дабіўся выдатнага выканання твораў совецкіх кампазітараў. Але галоўнае, што сам Славікоўскі стварае музыку на словы совецкіх паэтаў—Далматоўскага, Ошаніна і інш. І з гэтага боку хор і работа маладога чырвонаармейскага кампазітара арыгінальны.

Шмат энергіі аддаецца стварэнню ў часцях хораў, самадзейных ансамбляў, джазавых калектываў. Значна выраслі калектывы гэтага віду, кіруемыя т.т. Марцінюком, Дзегцярэнка, Тэтэльманам і інш.

Нацыянальнае мастацтва ў самадзейнасці карыстаецца велізарнай любоўю байцоў. Вялікі поспех у часцях маюць грузінскі танцавальны калектыў, кіруемы малодшым камандзірам Паўлінашвілі, узбекскі ансамбль песні і пляскі пад кіраваннем чырвонаармейца Каландарна, грузінскі хор, якім кіруе чырвонаармеец Двалі. Яны могуць быць заслужана названы майстэрска зладжанымі самадзейнымі ансамблямі.

Зацейніцтва, як адзін з галоўных відаў чырвонаармейскай мастацкай творчасці, вядзе барацьбу за культурнасць і арыгінальнасць форм, за добрую і асэнсаваную эксцэнтрыку, за прыстасаванасць да ўмоў бою і ваеннага быту. Гэткія зацейнік-чырвонаармеец Узур'ян, які вызваляе сваё цела на працягу 2—3 мінут з-пад любой увязкі вяроўкамі, акрабатычныя групы Гаўрылюка, Мірошнічанка, Андрыянава і інш.

Чырвонаармеец-гарманіст Карпухоў з'яўляецца непадражальным выканаўцам рускіх народных песень і мелодый з кінофільмаў. Чырвонаармеец Ульяні—вялікі майстар зацейнага плана ігры на саламуры (грузінская флейта).

Няўхільна развіваючыся і ўдасканальваючыся, чырвонаармейская мастацкая самадзейнасць вядзе крапатлівую работу з тым, каб выконваць свае задачы лепш, дасканалей, каб зрабіцца сапраўдным праваднікам культуры і культурнасці ў чырвонаармейскую масу, зрабіцца ў агульнай сістэме масавай палітычнай работы сапраўднай зброяй палітычнага выхавання асабістага складу часцей Чырвонай Арміі.

ВЛАД. ГЛАЗЫРЫН.

ТВОРЧАЕ САДРУЖАСТВА

Армія работнікаў мастацтваў — у баявой дружбе, у цесным творчым садружастве з Чырвонай Арміяй.

Успамінаецца нядаўняе...

У маленькім валкавыскім тэатры, дзе ля дзвярэй выстаўлена баявая ахова і кожную мінуту можа прагучаць сігнал раптоўнай трывогі, артысты з незвычайным натхненнем выконваюць арыі з опер Чайкоўскага, Барадзіна, спяваюць беларускія народныя песні. Балетмейстар Мулер пад доўгія апладысменты выконвае класічны танец з лентамі, а следам за ім Міхаіл Дзянісаў прыгожа і гучна спявае «Прызыўную». Вялікі і багаты зместам канцэрт нікольки не ўступае па якасці выканання тым канцэртам, якія даюцца на стандартных пляцоўках у спакойнай, мірнай абстаноўцы.

Войскі рушаць далей і з імі —не ў тылу, а ў галаўных калонах — едуць артысты: оперныя спевакі, гарманісты, расказчыкі. Няма закрытага памяшкання — яны выступаюць на палянцы, на лясной ускраіне, на прывале.

Шмат год беларускія работнікі мастацтваў вядуць вялікую творчую работу ў часцях нашай Беларускай Асобай Ваеннай Акругі. Але тое, што зроблена імі за мінулы год, асабліва за другую палову яго, і ў гэтым годзе, — найбольш значна, эфектыўна і сур'ёзна.

Можна было-б прывесці шмат лічбаў, але мы абмяжуемся двума — 146 і 1012

146 спектакляў. Байцы глядзелі іх у тэатры ці ў сябе на чырвонаармейскай сцэне: «Бронепоезд», «Жыццё кліча», «Партызаны», «Мачыха», «Таня», «Каварства і любоў» і іншыя лепшыя п'есы рэпертуару ў лепшым выкананні.

1012 канцэртаў, прапагандыруючых совецкую песню, совецкую музыку, совецкую літаратуру. Канцэрты для прызыўнікоў, для пагранічнікаў, кавалерыстаў, танкістаў.

Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр і Магілеўскі рускі ўвялі ў практыку шэфскай работы творчыя справаздачы майстроў мастацтваў. Заслужаны артыст рэспублікі Д. А. Орлоў з вялікім творчым поспехам зрабіў справаздачу перад чырвонаармейскай аудыторыяй. Чырвонаармейцы ўбачылі гэтага цікавага майстра сцэны ў ролі Хлестакова («Рэвізор»), Карэніна («Анна Карэніна»), Бальзамінава («Жаніцьба Бальзамінава») і прафесара Палежаева («Непакойная старасць»). Чатыры вядучыя ролі. Кожны раз новы вобраз. Чырвонаармейцы горача адобрылі гэты паказ складанай, цікавай, майстэрскай, багатай унутраным светам ігры.

Добра вядомы ў чырвонаармейскай аудыторыі народныя артысты Уладамірскі, Глебаў, заслужаная артыстка Ржацкая.

Уладамірскі, які пачаў сваё тэатральнае жыццё на чырвонаармейскай сцэне, і зараз часта выступае на ёй. Байцам, асабліва кавалерыстам, ён вядомы як добры рэжысёр — клапатлівы, удумлівы, любоўна навучаючы байцоў складанаму тэатральнаму мастацтву.

Але паказ майстэрства — спектаклі, канцэрты, лекцыі —гэта толькі частка ваенна-шэфскай работы беларускіх артыстаў.

У часцях нашай акругі вырасла і ўмацавалася чырвонаармейскае мастацтва. І ў росце яго сказалася творчая дапамога, штодзённае кіраўніцтва нашых буйных майстроў. Гэтую творчую дапамогу, напрыклад, адчувае акруговы пагранічны ансамбль. Створан гэты ансамбль беларускімі кампазітарамі, з іх дапамогай ён вырас, умацаваўся.

Кансерваторыя правяла месячны семінар для кіраўнікоў чырвонаармейскай самадзейнасці БАВА. У праграме семінара — гісторыя музыкі, тэхніка дырыжыравання і г. д.

Моцна дружба совецкага артыста з совецкім байцом. На іх узбраенні розная зброя, але яна аднолькава верна служыць нашаму народу.

Еф. САДОЎСКІ.

Максім Багдановіч

Р. ЖЭЛЕЗНЯК

I

Падрыхтоўка і сам перыяд рэволюцыі 1905-1907 г. г. былі часам уздыму беларускай літаратуры.

Уздым нацыянальна-палітычнай самасвядомасці мас беларускага народа выявіўся, у прыватнасці, і ў тым, што гэтыя масы вылучылі сваіх мастакоў.

Як кансалідацыя ўсякай літаратуры, працэс фарміравання новай беларускай літаратуры ў пэўны мастацкі арганізм быў складаным і супярэчным працэсам. Літаратура стваралася рознымі людзьмі і рознымі шляхамі.

Адзін шлях фарміравання новай беларускай літаратуры быў шлях Янкі Купалы і Якуба Коласа — выкарыстанне традыцый пісьмовай беларускай літаратуры і вуснай народнай творчасці і паэтычных традыцый такіх рэволюцыйна-дэмакратычных паэтаў, як Н. А. Некрасаў і Т. Г. Шэўчэнка. Указаныя элементы з'яўляюцца вядучымі, вызначаючымі ў іх творчасці (з рознымі акцэнтамі і асаблівасцямі ў кожнага з іх).

Другі шлях, па якому ішло стварэнне новай беларускай літаратуры, быў шлях Максіма Адамавіча Багдановіча. Багдановіч свядома ставіў перад сабою мэту асветы беларускага народа шляхам узбагачэння нашай літаратуры ўсімі дасягненнямі сусветнай культуры.

Але было-б памылкай сцвярджаць, што калі Багдановіч вырас пераважна на рускай і заходне-еўрапейскай культуры, то, значыць, ён не арганічны беларускі паэт. Паяўленне яго ў беларускай літаратуры было не выпадковым, а адлавядала яе жыццёвым патрабаванням.

З прычыны спецыфічных умоў гістарычнага развіцця Беларусі літаратура наша даволі доўгі час мела лакальны характар. Гэта была літаратура амаль выключна сялянскай тэмы. З паяўленнем у нашай літаратуры Купалы і Коласа яна перамагае гэту вузасць. З смеласцю сапраўдных мастакоў-наватараў пашыраюць Купала і Колас рамкі беларускай літаратуры. Сялянская тэма ў іх творчасці атрымлівае рэволюцыйна-дэмакратычнае гучанне і выражана ў сапраўднай мастацкай форме.

Творчасць Багдановіча, яго паэтычны вопыт адпавядаў тым-жа асноўным задачам, якія стаялі перад нашай літаратурай, — задачам яе пашырэння і ўзбагачэння. Багдановіч вырашаў гэту задачу на другіх шляхах — на шляхах культурнага, літаратурнага і фармальна-паэтычнага збліжэння беларускай літаратуры з літаратурай рускай у першую чаргу.

Гэта быў таксама законамерны і вельмі прагрэсіўны шлях.

Фальклор — адна з крыніц творчасці Багдановіча. Рад вершаў напісан непасрэдна на аснове фальклорных помнікаў—«Мушка-зелянушка і Камарык—насаты тварык», «Максім і Магдалена», «Страцім-Лебедзь» і інш. Можна з усёй упэўненасцю сказаць, што фальклор уваходзіць у паэзію Багдановіча як канструкцыйны прынцып, г. зн. што ён фарміруе самую кампазіцыю і паэтычную аснову верша.

II.

Калі Купала і Колас выхаваліся перш за ўсё на паэтычнай культуры Некрасава і Шэўчэнкі, то Багдановіч вырас на больш позняйшай паэтычнай культуры.

Аб сімвалізме Багдановіча напісана шмат артыкулаў, нават больш, чым трэба. Па традыцыі, якая ідзе яшчэ ад вульгарнай соцыялогіі, сімвалізм у нас ужываецца як абразлівае слова. У такой пастаноўцы пытання сказваецца агульны, а таму і няправільны падыход да літаратурных з'яў.

Ва ўмовах Беларусі, выходзячы з тых задач, якія стаялі перад параўнальна маладой яшчэ беларускай паэзіяй, перайманне паэтычнай культуры сімвалістаў, культуры верша, узнятай сімвалістамі на значную вышыню, было безумоўна прагрэсіўным.

З сімвалістычнай «абмежаванасці» Багдановіча крытыка рабіла яшчэ і наступны вывад: Багдановіч — гэта паэт «чыстага мастацтва», для якога фармальна-паэтычныя задачы былі важней за праблемы зместу. Абмежаванне паэтычнай работы Багдановіча адным толькі фармальнымі задачамі было выгодна людзям, якія імкнуліся затушаваць сапраўдны, дэмакратычны змест паэзіі Багдановіча.

Паэзія Багдановіча разглядалася не ў руху, а статычна. А між тым, яна перажыла пэўнае развіццё. Гэта развіццё было кароткім, як і само жыццё паэта, але яно вельмі важна, бо паказвае, у якім напрамку ішла паэтычная эволюцыя Багдановіча. Укажам толькі некаторыя моманты гэтага развіцця.

III.

Багдановіч пачынае пісаць, як пейзажыст, як паэт прыроды ў пераважнасці. Першы раздзел яго першага зборніка «Вянок» (вершы 1909-1912) называецца «У зачарованым царстве». Ён складаецца з пейзажных вершаў — мініяцюр. Прырода малюецца з пункту гледжання яе ўплыву на чалавека, праз успрыманне яе чалавекам. Уплыў Фета і Тютчэва сказваецца тут асабліва моцна.

У «Вянку» паяўляецца тэма горада—новая тэма для беларускай літаратуры. Ёсць рад апісальных вершаў, цікавых сваёй рэалістычнасцю,—«Вулкі Вільні звіняць і гулка грымяць», «За дахамі места пахаркла нябёс пазалота» і інш.

Непасрэдна з тэмы горада вырастае сімвал буры, завірухі —уплыў Ал. Блока на афармленне гэтага сімвала не падлягае сумненню. У «Второй книге стихов» Блока (1904—1908) ёсць раздзел «Город», які ў паэтычнай эволюцыі Блока меў вялікае значэнне. Ён падрыхтоўвае наступны цыкл вершаў пад назвай «Снежная маска». У ім мы ўпершыню сустракаем сімвал снежнай завірухі, які канчаткова завяршаецца ў паэме «Двенадцать». Цыкл «Снежная маска» пачынаецца вершам «Снежное вино». Першы верш Багдановіча, у якім паяўляецца сімвал завірухі, так і называецца «Завіруха». У ім ёсць такія радкі:

> Ускіпела снежнае віно
> І белай пенай мкне яно.

Гэты сімвал пераходзіць у цэлы рад вершаў: «Была калісь пара, гучала завіруха», «На гулкіх вулках ноч глухая», «Мы доўга плылі ў бурным моры» і інш. Прычым, ён паступова набывае рысы канкрэтнасці і большай выразнасці. Ужо верш «Устань, навальніца, мкні нанова» дае магчымасць гаварыць аб рэальным змесце сімвала.

Спакойная і замкнутая ў самой сабе прырода ранняй лірыкі Багдановіча саступае месца ў перыяды катастроф, унутранага неспакою. Так, разам з творчым ростам паэта, разам з афармленнем яго дэмакратычнага светапогляду, эволюцыяніруюць яго лірычныя жанры.

Мы казалі, што з тэмы горада ў Багдановіча вырастае сімвал завірухі. Але гэты сімвал, у сваю чаргу, пераходзіць у другую тэму, правільней сказаць — рэалізуецца ў другой тэме. Мы маем на ўвазе тэму радзімы. Зусім законамерна, што ў Багдановіча тэма соцыяльная з'яўляецца перш за ўсё як тэма радзімы.

Пачынае Багдановіч у плане агульных медытацый аб цяжкой долі беларускага селяніна, аб цяжкой долі яго бацькаўшчыны («Мае песні», «На чужыне», «Дождж у полі і холад..», «Імгла», «Народ беларускі, народ!») Вершы гэтыя не з'яўляюцца арыгінальнымі ні па свайму зместу, ні па форме —Багдановіч тут яшчэ не выходзіць за рамкі традыцый. Але паступова і гэтай тэме — асноўнай тэме беларускай літаратуры — ён надае асаблівае гучанне. У вершы 1909 года «З песняў беларускага мужыка» (як і ў іншых вершах—«Мяжы», «Пан і мужык») паэт кажа аб несумяшчальных супярэчнасцях паміж панам і мужыком:

> Я хлеба ў багатых прасіў і маліў.—
> Яны-ж мне каменні давалі;
> І тыя каменні між імі і мной
> Сцяною вялізнаю ўсталі.

Паэту ясна, што гэтыя супярэчнасці павінны прывесці да барацьбы, але вынік барацьбы яму няясны, ён яго не можа прадсказаць:

> Яна ўсё вышай і вышай расце,
> І шмат каго дужа лякае,
> Што-ж будзе, як дрогне, як рухне яна?
> Каго пад сабой пахавае?

Далейшае развіццё тэмы радзімы ў творчасці Багдановіча і складаецца ў выражэнні гэтага пытання.

У вершы «Кінь вечны плач свой аб старонцы» ужо выказваецца бадзёрая надзея на тое, што—

> Ён, гэты дзень, яшчэ настане
> І ачуняе старана.

Багдановіч мог сказаць:

> Беларусь, твой народ дачакаецца
> Залацістага, яснага дня.—

бо ён глыбока верыў у сілы народныя, верыў у тое, што народ сам сябе вызваліць, нарадзіўшы з свайго асяроддзя правадыра-збавіцеля.

Тут трэба спыніцца на перакладзе Багдановічам верша Генрыха Гейне «Генрых». У аснову яго лёг гістарычны факт: барацьба папы Грыгорыя і імператара Генрыха IV прывяла да адлучэння Генрыха ад царквы. Улада і аўтарытэт імператара пахіснуліся, і для таго, каб вярнуць сабе свой уплыў, Генрых пайшоў у Каноссу прасіць папу аб зняцці з яго адлучэння. Пад дажджом стаіць Генрых перад замкам і ў вокнах бачыць папу. Вусны імператара шэпчуць малітву, але ў сэрцы кіпіць злосць. Ён успамінае «любімую, верную Германію».

Пераклады Багдановіча вершаў Гейне вызначаюцца надзвычайнай дакладнасцю. Тым больш характэрна адступленне ад арыгінала, якое дапусціў Багдановіч, перакладаючы гэты верш. Ён апускае канкрэтную назву краіны — Германія— і кажа аб краіне наогул:

> «Край мой родны! Край мой верны!
> Зводзіш, край ты, чалавека,
> Што зямлю майго мучэння
> Ураз заб'е сякерай войстрай.

У такім выглядзе страфа набывае рэволюцыйны характар. Усе папярэднія вершы падрыхтавалі ўжо з'яўленне падобнай страфы і таму яна ўключаецца ў сістэму арыгінальных вершаў Багдановіча, яна паказвае, што надзеі на светлую будучыню роднай краіны выцякаюць з веры ў народныя сілы.

Эволюцыя творчасці Багдановіча ішла да ўсё больш паслядоўнай рэволюцыйнасці, да ўсё больш паслядоўнага дэмакратызма. Гэта сказваецца і на эволюцыі самога стылю яго грамадска-палітычных вершаў.

Паяўляецца матыў афарнасці, вельмі характэрны для грамадзянскай паэзіі:

> Маці родная, Маці-Краіна!
> Не ўсцішыцца гэтакі боль...
> Ты прабач, ты прымі свайго сына,
> За Цябе яму ўмерці дазволь!..

Тэма радзімы, грамадзянская тэма — асабістая тэма Багдановіча. У служэнні радзіме, у рабоце для яе светлай будучыні паэт бачыў сэнс жыцця.

С. ВАЛЬФСОН

МАРКС І ГЕЙНЕ*)

У маі 1849 года Гейне знаходзіўся ў асабліва прыгнечаным становішчы духу. Спаўнялася гадавіна яго вымушанага затворніцтва. Хвароба шпарка прагрэсіравала. Мучыцельная іката і клакатанне ў грудзях знясільвалі хворага. Сударгі зачасцілі. Знікла нават магчымасць абапіраючыся на сцены прабірацца ад пасцелі да крэсла. Ногі сталі мяккімі — «быццам з ваты»,—гаварыў Гейне. Наведванні сяброў з месяца ў месяц змяншаліся, ды і сам Гейне імкнуўся паказваць сябе ў такім выглядзе як мага радзей. У страшэннай адзіноце жыў паэт у цэнтры Парыжа — **рысталішча ўсіх страсцей.**

А навакол, — на Сене, на Шпрэ, на Дунаі, — галавакружыцельна разгортваліся падзеі.

На плошчы Бастыліі спален трон Луі-Філіпа. Праз тры тыдні паўстала Вена. Хутка барыкады паявіліся на вуліцах Берліна. У чэрвеньскія дні ў Парыжы разыгрываецца вялікая бітва паміж буржуазіяй і пралетарыятам, якая была патоплена Кавеньякам у рабочай крыві. Луі-Напалеон становіцца прэзідэнтам Францыі. На той бок Рэйна буржуазія палахліва і беспарадна балбоча ў сваіх парламентах. Рэакцыя ўстанаўляе над рэволюцыйнай Венай свой чорна-жоўты сцяг. Кельнскія прысяжныя судзяць Карла Маркса. Венгрыя абвяшчае сябе незалежнай...

Аб усім гэтым штодзённа чытаюць Генрыху Гейне. Ён ловіць кожны газетны радок. Паэт імкнецца асэнсаваць вярчэнне гістарычнага калейдаскопа. Але не заўсёды гэта яму ўдаецца. Многае з адбываючагася здаецца яму фантастычней за казкі Шэхеразады. Часам падзеі выступаюць перад паэтам як нейкая велізарная перазбярыха. Гэта агульная анархія, сусветная каша, вілавочнае вар'яцтва божае, — так ён расцэньвае іх. Яму здаецца, што **свет сарваўся з пецель.** Сваё бяссілле перад тварам разгортваючыхся падзей і поўную адарванасць ад іх паэт адчувае вельмі хваравіта.

Ён цяжка перажывае няўстойлівасць сваіх поглядаў, сваё хістанне з боку ў бок. Члены Часовага ўрала то здаюцца яму паладзінамі свету, рыцарамі чалавецтва, то «часовымі ільвамі», самалюбнымі камедыянтамі і ўвальнямі. Ламарцін сёння яму ўяўляецца сапраўдным пракам, заўтра ён для яго — славесны млын.

Гейне часамі здаецца, што прычына яго бездапаможнасці і разгубленасці ў тым, што ён пазбаўлен магчымасці непасрэдна датыкацца з падзеямі, удзельнічаць у іх. «Цяжка быць прыкаваным да матраца, — думае ён, — калі ўсе людзі на нагах, калі насоўваюцца падзеі. Зараз, калі я павінен быў-бы з найбольшай актыўнасцю выконваць справу ўсяго свайго жыцця, я прыгавoран да нерухомасці... Што за няшчасце сустракаць рэволюцыю ў маім становішчы. Я павінен быў быць цяпер мёртвым ці здаровым».

Але якімі-б адрывістымі і прыблізнымі ні былі ўяўленні Гейне аб тым, што адбываецца, нараджаючыся ў рэзультаце скупай і хлуслівай газетнай інфармацыі, ён ведае, што апраўдваецца зробленае ім яшчэ шэсць год назад прадраканне аб росце комуністычнай арміі. Разыгрываючыяся падзеі пацвярджаюць, што комунізм квітнее. Гейне ведае і другое, — што толькі за часу можна было адмахвацца ад комунізма слоўцамі аб тым, што ён ужо існуе, таму што ўсеагульная адсутнасць грошай стварае фактычную роўнасць, а агульнасць жонак даўно мае месца, хаця аб гэтым яшчэ і не ведаюць мужы... Ад комунізма нельга аддзелацца жартам — яго трэба прыняць ці адвергнуць, быць з ім ці супроць яго. Сумненні гнятуць паэта...

У такія гадзіны Гейне асабліва адчуваў адсутнасць свайго маладога сябра Карла Маркса.

Яго асабістае ўзаемаадчыненне з Марксам было непрацяглым — яно не прадаўжалася і года. Але гэтага часу аказалася дастатковым для таго, каб паміж Гейне і Марксам завязалася душэўная дружба.

З першых-жа іх сустрэч — у снежні 1843 года Гейне пранікнуўся асаблівай павагай да гэтага маладога доктара філасофіі, нядаўна прыехаўшага з Германіі. Неадхільная логіка, непахісная прынцыповасць, шырокі кругагляд Маркса рабілі яго на галаву вышэйшым за іншых чырвоных дэмакратаў, з якімі ў той час паэту прыходзілася сустракацца — Прудона, Бакуніна, Руге, Кабэ. Не прыходзіцца ўжо гаварыць аб радыкальствуючых фанатыках, аб тупых атта-тролях з эміграцкіх гурткоў. Гейне адразу адчуў, што малады Маркс — не ім раўня, што ён створан з іншага цеста. Маркс ацаніў у Гейне паэта, пяро якога можа саслужыць службу справе рэволюцыі. Таму ён з асаблівай чуласцю і спагадлівасцю адносіўся да чалавечых слабасцей Гейне, да яго няўстойлівасці і хістанняў. Ён гаварыў: «Нельга вымяраць паэта маштабам звычайных ці нават незвычайных людзей Паэты — неўявімыя дзівакі, і няхай яны ідуць уласным шляхам...»

Дружба з Марксам дапамагла Гейне правільна ацаніць паўстанне сілезскіх ткачоў, зразумець, што гэта не галодны бунт, а веха ў гісторыі Германіі, мужнае выступленне вялікай палітычнай свядомасці. Водсвет гэтай дружбы паў на вобраз пролетарыя — магільшчыка эксплататарскага ладу, упершыню ў літаратуры створаны Генрыхам Гейне:

> В их мрачном взоре слезы не блещут
> Сидят у станка и зубами скрежещут:
> «Германия, саван тебе мы ткем,
> С проклятием триединым в нем...
> Мы ткем, мы ткем!»

З нябачанай яшчэ сілай прагучаў пад пяром Гейне пролетарскі праклён бессардэчнаму і ілжываму богу, праклён каралю тоўстасумаў, які расстрэльвае рабочых, як сабак, і ханжаскай айчыне, дзе шчаслівы толькі нізасць і ганьба. І гэта быў не праклён адчаю, а грозны выклік, які кідала старому свету новая сіла:

> Гремит станок, челнок снует,
> Ткем день и ночь мы напролет —
> Для старой Германии саван мы ткем,
> С проклятием триединым в нем...
> Мы ткем, мы ткем!

І вось цяпер, у часы адзіноты, Гейне з вялікай цеплынёй успамінае доўгія вечары, праведзеныя ў кампаніі Маркса і яго жонкі. На працягу месяцаў амаль кожны вечар з'яўляўся паэт у маленькі домік на вуліцы Ванно да сваіх маладых сяброў і прадстаўляў на іх крытычны суд накіды свайго новага твора. Гэтаму твору Гейне надаваў асаблівую каштоўнасць, лічачы, што ён павінен паказаць чытачам яго **сапраўдны твар.** Ён марыў даць мастацкі твор новага жанру, які павінен дыхаць высокай палітыкай, быць невымерна вышэй «палітыка-ванючых рыфм», аўтары якіх абвінавачвалі Гейне ў апалітычнасці. Аб гэтым творы, — ён назваў яго «Германія. Зімовая казка»,— Гейне пісаў свайму выдаўцу, што ён палітычна-рамантычны і наносіць смяротны ўдар празаічна-высокапарна-тэндэнцыйнай паэзіі. Ён стварыў **«Германію»** як паэму, якая мае каштоўнасць класічнага твора і ў той-жа час з'яўляецца простым выклікам сапраўды германскім рэакцыянерам і мракабесам. Напярэдадні яе выхаду ён пісаў аднаму з сваіх сяброў, Іоанну-Герману Дэтмольду: «Так як опус гэты не толькі радыкальна-рэволюцыйны, але і антынацыянальны, дык уся прэса натуральна будзе супроць мяне, — яна знаходзіцца ў руках улад ці нацыяналістаў, — і апалітычныя ворагі і чыста літаратурныя мярзотнікі пад усялякімі маскамі могуць выкарыстаць яе мне на шкоду». Прэсячы сяброў узяць паэму пад сваю абарону, Гейне гаварыў ім: «Дапамажыце ў сучасным, аб будучыні кнігі я паклапачуся сам».

У тым, што «Зімовая казка» нарадзілася, як аб гэтым марыў Гейне, класічным мастацкім творам высокай палітыкі, была немалая заслуга Маркса. Кожны раздзел паэмы крытычна ўзважаўся Марксам і яго прыгожай сяброўкай. Па дзесяць разоў яны гатовы былі чытаць кожную страфу, скандыравалі яе, услухоўваліся ў яе гучанне, удумваліся ў яе змест, захапляюча віталі адны радкі, нападалі на іншыя, прапаноўвалі змены, уносілі папраўкі. Маркс не ўнікаў пры гэтым ні строгай крытыкі, ні рэзкіх заўваг. Часам гэта нават закранала самалюбства Гейне, але ён нязменна адчуваў правату свайго суровага крытыка. Нярэдка бывала, што адна беглая заўвага Маркса, адно сказанае ім слова накіроўвала мысль Гейне ў другі бок, асвятляла яму новыя шляхі. Назаўтра, прышоўшы да Марксаў, ён чытаў ім новую рэдакцыю ўрыўка, якую Карл і Жэнні пакрывалі апладысментамі. У працэсе работы над **«Германіяй»** паміж Гейне і Марксам працягнуліся ніці сапраўднай інтымнасці. Яны навучыліся разумець адзін другога з поўслова, з намёку.

Лежачы на матрацах, Гейне нечаму ўсміхаецца. Мабыць, паэт успомніў штосьці смешнае. А гэта, сапраўды, было смешна.

Зайшоўшы аднойчы да Марксаў, ён застаў маладую пару ў адчаі — адзінаа дачка Марксаў, шасцімесячная Жэнні, корчылася ў сударгах. Нявопытныя бацькі разгублена і бездапаможна чакалі ўрача. Гейне рашыў, што неабходна зрабіць дзіцяці ванну, спрытна падняў дзяўчынку і выкупаў яе. Хутка прышоўшы ўрач заявіў, што ванна выратавала дзяўчынцы жыццё. З чулай удзячнасцю пасмейваліся затым Марксы над паэтам, так нечакана і шчасліва адыграўшым ролю медыцынскай сястры.

Гейне парадніўся з Марксам, і калі ўрад Гізо выслаў у студзені 1845 года яго сябра з Францыі, ён хваравіта перажываў разлуку з ім. Паэту так нехапала гэтага незамянімага субяседніка, які па-майстэрску дапамагаў яму арыентавацца ў палітычнай абстаноўцы, смяшлівы гумар якога ён так любіў, і чыёй едкай іроніі ён, — вялікі майстар іроніі, — няма чаго граха таіць, пабойваўся. Ён ведаў, што і Маркс таксама перажываў гэту разлуку. Гейне з гордасцю паўтараў развітальныя словы Карла Маркса: «З усіх людзей, з якімі мне прыходзіцца расставацца, цяжэй за ўсё для мяне разлука з Гейне».

Дні, калі Гейне атрымліваў ад Маркса пісьмы з Бруселя ці прывітанні праз Эвербека і Энгельса, былі для яго святам. Палітычны і маральны аўтарытэт Маркса быў для Гейне бясспрэчным. Таму найвялікшай урачыстасцю быў для яго дзень 11 красавіка 1846 года, калі ён атрымаў ад Маркса пісьмо, у якім **філосаф вялікай школы** рашуча станавіўся на бок Гейне, шалёна цкуемага як левакамі ўсякіх масцей, так і нацыяналістамі за яго кнігу аб Берне. «Наўрад ці сустракала кніга ў якінебудзь літаратурны перыяд больш тупавумны прыём, чым той, які аказалі Вашай кнізе хрысціянска-германскія аслы, а між тым ні ў якім перыядзе нямецкай літаратуры не адчувалася недахопу ў глупстве». Гэтыя словы Маркса былі для Гейне не толькі актам маральнага падтрымання, — яны умацоўвалі яго ў веры, што тая барацьба, якую ён вядзе з вузкалобымі фанатыкамі, з тупымі пе-

*) Урывак з кнігі аб апошніх годах жыцця Генрыха Гейне. Поўнасцю работа будзе надрукавана на працягу 1940 года ў журналах «Новый мир» і «Полымя Рэволюцыі».

За далейшы росквіт совецкай культуры народаў Совецкага Саюза, за новыя поспехі і заваяванні совецкай навукі, тэхнікі, мастацтва!

З лозунгаў ЦК ВКП(б)

Балетная творчасць Чайкоўскага

Да 100-годдзя з дня нараджэння П. І. Чайкоўскага

З рускім балетным тэатрам Чайкоўскі звязаў сябе асобымі заслугамі. Ён з'явіўся ў пачатку XIX стагоддзя асновапаложнікам той балетнай музычнай драматургіі, якая сваімі высокімі мастацкімі заданнямі накіравала развіццё рускага балета па новаму рэчышчу.

Гісторыя ўшаноўвае вялікага кампазітара, як рэфарматара рускага балета. Музычная драматургія сучаснага Чайкоўскаму балетнага тэатра як у Расіі, так і на Захадзе ўяўляла сабою вельмі ўбогую з'яву. У Расіі, верныя заданням густу сучаснага ім дваранскага гледача на стварэнне ідэйна-спустошанага спектакля, кампазітары-рамеснікі (Пуні, Мінкус і інш.) запаўнялі балетныя сцэнарыі падкрэслена рытмічнай, але беззмястоўнай і мастацка-нізкапробнай музыкай.

Само развіццё рускай музычнай творчасці падрыхтоўвала неабходнасць карэннага абнаўлення музычнага матэрыялу балетаў. Гэтага патрабаваў той танцавальны народны мелас, які яшчэ ў канцы XVIII і пачатку XIX стагоддзяў у Расіі пранікнуў у «сур'ёзную» акадэмічную музыку.

Яшчэ да паяўлення балетаў Чайкоўскага ў сучаснай яму музыцы мы бачым шырокае выкарыстанне народных танцавальных форм у сімфанічнай іапернай творчасці папярэднікаў Чайкоўскага і сучасных яму кампазітараў. Але танцавальная музыка па сваёй прыродзе ёсць музыка дзейсна-сцэнічная. Танцавальная музычная стыхія патрабавала авалодання такой музычнай формай, у рамках якой было-б спалучэнне суб'ектыўна-лірычных музычных адчуванняў і аб'ектыўнага выражэння гэтых пачуццяў праз непасрэднае ўвасабленне ў дзеючых жывых чалавечых вобразах. Гэтай формай магла з'явіцца форма музычнага балетнага спектакля. Але патрэбна было поўнае яе асвяжэнне, трэба было ўдыхнуць у яе новую душу. І выкананне гэтай гістарычнай задачы ўзяў на сябе П. І. Чайкоўскі.

Да балетнай музычнай творчасці Чайкоўскі прышоў таму, што ўнутраная сутнасць балетнай формы была арганічна яго творчай прыродзе, а таксама яго настроям і ідэйным імкненням.

Прырода творчасці Чайкоўскага ёсць прырода лірычная. Словы-ж Чайкоўскага аб сімфоніі, як аб музычнай форме, што найбольш поўна, шматбакова і глыбока выражае духоўны змест пачуццяў чалавека,—агульнавядомы.

К балету Чайкоўскі прыходзіць праз сімфонію. Не выпадковым фактам, больш таго—доказам сімфанічнай і высокай якаснай вартасці музыкі балетаў Чайкоўскага з'яўляецца тое, што кампазітар стварыў з музыкі трох сваіх балетаў тры сюіты аднайменных назваў для аркестра.

Пранікнёна-чулы мастак, які бязмежна любіў чалавека і ўсё чалавечае, не мог не адмаўляць душнай, пошлай, гнуснай абстаноўкі сучаснай яму самадзяржаўнай Расіі. І адначасова Чайкоўскі страсна любіў сваю радзіму, цягнуўся да жывога, здаровага, што было ў рускім народзе.

У перамаганні змрочнага, гнятучага, скоўваючага чалавечае жыццё—светлым, прамяністым, свабодным і заключаецца асноўная філасофская ідэя, што жывіць балетную творчасць Чайкоўскага і праходзіць яркай ніццю праз яго балеты. Аптымізм—асноўны тонус балетаў Чайкоўскага.

Народнасць яго балетаў у тым, што яны ўвабралі ў сябе тоніку і мелодыку рускай народнай музычнай творчасці, што яны блізкі і даступны народу. Балетная, танцавальная музыка займае наогул віднае месца ў творчасці Чайкоўскага. Гутарка ідзе не толькі аб балетах. Справа ў танцавальнай прыродзе многіх твораў і многіх элементаў—рытмаў, мелодыкі, пасобных фраз — у творах Чайкоўскага.

Першым балетам, з якім выступіў П. І. Чайкоўскі, было «Лебядзінае возера». Праграма балета была створана Бегічавым і Гельцэрам. Ствараўся балет на працягу вясны і восені 1875 года па заказу дырэкцыі Вялікага маскоўскага тэатра. Інструментоўка была закончана ў сакавіку 1876 года. Першае выкананне адбылося ў Маскве ў лютым 1877 года.



К 100-годдзю з дня нараджэння вялікага рускага кампазітара П. І. Чайкоўскага маскоўскі скульптар К. Л. Луцкі закончыў работу над скульптурным партрэтам кампазітара. **На здымку:** скульптура П. І. Чайкоўскага работы К. Л. Луцкага.

Фотахроніка ТАСС.

Пераважанне ў музыцы «Лебядзінага возера» крыштальна-шчырай у сваёй эмацыянальнай праўдзівасці лірыкі звязвае яе з рамантычнай эпохай музычнай творчасці 20—30-х год XIX стагоддзя (Белліні, Шуберт, Глінка і Вебер). Тэмай балета, як і ў рамантыкаў, папярэднікаў Чайкоўскага, з'яўляецца тэма кахання. Тут паказана разняволенне сіламі звышпачуццёвага кахання прыгнечанай злым духам і ператоранай у лебедзя дзяўчыны. Так у абстрактна-алегарычных вобразах сцвярджалася ідэя свабоды, святла. Сцвярджэнне звышпачуццёвага кахання ў Чайкоўскага ёсць мастацкае адмаўленне цынізма, пошласці і бруду любоўных адносін сучаснага яму мяшчанскага быту.

Сімфонія, як прынцып пабудовы балетнай музыкі, сказалася ў першым-жа балеце. Балет з'явіўся закончаным сімфанічным павестваваннем. Танцавальныя напевы падвергліся тут такой-жа распрацоўцы і развіццю, як і тэмы іншых сімфанічных твораў Чайкоўскага. Танцавальная музыка набыла драматычнае напружанне, уласцівае музыцы сімфанічнай. У балеце паявіліся лейтматывы, характарызуючыя асобныя падтэмы і чалавечыя вобразы. Тая інтымнасць лірызма, тая задушэўнасць інтанацый, якая ў хуткім часе з такой паўнатой выявілася ў «Еўгенію Онегіну» напаўняе сабою мелодыку «Лебядзінага возера» з яе пафасам кахання, з яе элегічнай лятуценнасцю. Гэта асабліва адносіцца да абрысоўкі прынца і Одэтты-Одыліі, апаэтызіраваных музыкай у якасці сімвалаў, носьбітаў любоўнай эмоцыі. Разам з тым у музыцы балета ёсць шмат светлага, жыццёрадаснага, якое ідзе ў многім ад інтанацый быту (неапалітанскі танец), ад адчування радасці быцця і радасці творчасці.

Музыка «Лебядзінага возера» здзіўляе багаццем мелодыкі, вялікім драматычна-лірычным зместам. Адной з асаблівасцей музыкі «Лебядзінага возера» з'яўляецца багацце ў ёй вальсавых рытмаў. Рытм і мелас вальса—асноўныя вядучыя фактары музыкі «Лебядзінага возера».

Жанр першага балета Чайкоўскага, які з'яўляецца адным з своеасаблівейшых і паэтычнейшых твораў, можа быць акрэслен як псіхалагічная драма. «Лебядзінае возера» было геніяльнай адзіночкай ва ўмовах балетнай творчасці царскай Расіі. Гэты балет падрыхтаваў глебу для пераходу да балетнай творчасці буйных кампазітараў. Рашаючую ролю ў гэтым адыграў наступны балет Чайкоўскага «Спячая красуня».

Сюжэт «Спячай красуні» запазычан са славутай казкі французскага пісьменніка XVII стагоддзя Шарля Перро, сцэнічна перапрацаванай у балетнае лібрэта балетмайстрам М. Пеціпа і І. А. Всеваложскім. Музыку, заказаную дырэкцыяй Марыінскага тэатра, кампазітар пісаў на працягу 1889 года.

Першае прадстаўленне балета адбылося на сцэне Марыінскага тэатра ў Пецербургу ў студзені 1890 года.

Сюжэт казкі надзвычай захапіў рамантычна настроенага кампазітара. Ён з уласцівай яму страснасцю ўзяўся за работу. Задачы, якія ставіў тут перад сабою кампазітар, былі ўжо некалькі іншыя, чым пры рабоце над «Лебядзіным возерам». Тут кампазітар, застаючыся на глебе тэатра псіхалагічнай драмы, нарысаваў вобразы утапічнага зачараванага царства з усёй захапляючай казачнасцю рысуемага.

Суб'ектыўна-псіхалагічнае павестванне замянілася красачнай палітрай каларыстычных напеваў, рысуючых жыхароў казачнага царства. Казачнасць, карціннасць зрабіліся асновай балета. Тэмбральная афарбоўка аркестровых варыяцый, расквечанне атрымалі значна большае значэнне, чым у «Лебядзіным возеры». Інтымная драма «Лебядзінага возера» замянілася пышным, урачыстым апавяданнем пра царства мар.

Асноўнай тэмай балета была ўсё тая-ж тэма барацьбы свабоды і святла з прыгнечаннем і змрокам. Першапачатковая перамога змроку і наступная ўрачыстасць светлага, радаснага, жыццёсцвярджаючага. Злым пачаткам сюжэта з'яўляецца страшная фея Карабос, добрым — фея Сірэні, якая ўваскрашае царства ад мёртвага сну. Вобразы адпаведна ахарактарызаваны музычнымі лейтматывамі, атрымаўшымі ў «Спячай красуні» асабліва шырокае развіццё. Балет з'явіўся не толькі выдатнай з'явай у галіне балетнай музычнай творчасці, але і ў цэлым у развіцці музычнай творчасці ў Расіі.

Паводле слоў крытыка Лароша, сучасніка і буйнейшага знаўца творчасці Чайкоўскага, «Спячая красуня» «уяўляе вышэйшы пункт, да якога... дайшла глінкінская школа». У гэтым балеце з усёй сілай былі выяўлены рысы аптымізма, тэмпераментнасці, жыццёсцвярджаючай бадзёрасці; яны пранізваюць усю партытуру балета.

Становішчы бяспечнасці, весялосці, гневу, паміранія і сну, зараджэння і нарастання жыццёсцвярджаючай радасці быцця праходзяць у музыцы «Спячай красуні», як стадыі развіцця захапляючага і майстэрскага павестравання.

У балеце «Спячая красуня» больш, чым у іншых балетах, выявіліся нацыянальныя асаблівасці балетнай музыкі Чайкоўскага. Асноўная стыхія музыкі «Спячай красуні» несумненна руская, якая карэніцца ва ўнутранай пабудове музыкі, у мелодыі. Ларош пісаў, што аб музыцы «Спячай красуні» «можна сказаць, не ўпадаючы ў супярэчнасць, што мясцовы каларыт французскі, а стыль рускі».

Наступным і апошнім балетам Чайкоўскага быў «Шчаўкунчык», музыку якога Чайкоўскі пачаў пісаць у пачатку 1891 года і поўнасцю скончыў у сакавіку 1892 года. Сюжэт балета запазычан з казкі А. Дзюма, у сваю чаргу перапрацаванай з казкі Гофмана. Сюжэт балета, заказанага Чайкоўскаму дырэкцыяй Марыінскага тэатра, не падабаўся кампазітару.

Яго адштурхоўвала халодная безжыццёвасць гофманскай казкі, мёртвеная механічнасць свету цацак. Падобная містычная жудасць, такі характар рамантыкі былі чужымі жыццялюбу Чайкоўскаму. Але пазней ён знайшоў творчае вырашэнне балета.

У ажыўленні свету цацак, іх механічнасці ён убачыў паўнасць дзіцяці, яго бясхітраснае ўяўленне аб свеце, укладванне ў цацку неўласцівых ёй якасцей. Так узнікнуў музычна-незацейлівы, але красачны свет дзіцячай фантазіі, бясхітрасных лятуценняў, замілаваных вобразаў цацак.

«Балет несумненна горшы за «Спячую красуню», гэта для мяне несумненна»,— пісаў Чайкоўскі В. Давыдаву 25 чэрвеня 1891 года. Але кампазітар аказаўся няправы. Балет з'явіўся не маючым сабе роўных, зусім своеасаблівым творам чароўнай прыгожасці і прывабнасці.

Усе тры балеты Чайкоўскага з'яўляюцца вяршынай развіцця музычнага балетнага мастацтва. На іх вучыліся і вучацца ўжо некалькі пакаленняў кампазітараў і творчых работнікаў балетнага тэатра.

Прыклад Чайкоўскага аказаўся плацатворным. Рад буйнейшых кампазітараў павярнуўся да балета, раней занядбанага музыкантамі, як да новай удзячнай галіны. І Глазуноў, і Чэрэпнін, і Пракоф'еў, і Стравінскі, і Равель ішлі па шляху, пракладзенаму ў балетнай музыцы Чайкоўскім. Балеты Чайкоўскага з'явіліся таксама школай удасканалення актораў балетнага тэатра.

Балеты Чайкоўскага мы бачым зараз ва ўсіх балетных тэатрах СССР. Балетная творчасць Чайкоўскага ва ўмовах совецкай рэчаіснасці з'яўляецца ўзорам, на якім вучацца совецкія кампазітары і совецкія балетныя акторы.

П. НЕАПАЛІТАНСКІ.

„ЕЎГЕНІЙ ОНЕГІН“

Юбілейная пастаноўка опернага класа Дзяржаўнай кансерваторыі БССР.

Да знамянальнай даты 100-годдзя з дня нараджэння П. І. Чайкоўскага оперны клас Дзяржаўнай кансерваторыі БССР рыхтуе пастаноўку оперы «Еўгеній Онегін». Праходзяць апошнія рэпетыцыі, дапісваюцца дэкарацыі, і хутка любімейшая і папулярнейшая опера ўваскрасіць перад слухачамі воблік вялікага кампазітара з яго сапраўды рэалістычным мастацтвам, поўным велізарнай жыццёвай сілы.

Работа над операй—буйная падзея і сур'ёзнае дасягненне Кансерваторыі, рэзультат яе несумненнага мастацкага росту. Вонкавая прастата і даступнасць музычнай мовы оперы звязаны з выключнай глыбінёй і трапнасцю характарыстык дзеючых асоб, велізарнай прачуласцю і апраўданасцю ўсіх музычных і сцэнічных дэталей, патрабуючых той-жа прадуманасці ў выкананні.

Год напісання «Онегіна»—1877 з'явіўся важнейшай датай у гісторыі рускай музыкі, бо «Онегін» уваскрасіў прынцыпы рэалістычнага мастацтва, закладзеныя Мусаргскім у «Барысе Гадуновым». Рэалізм «Онегіна»—у адмаўленні ад оперных традыцый штампаваных умоўных прыёмаў, у глыбокай змястоўнасці і асэнсаванасці, у стаўцы на народнае масавае мастацтва.

Чайкоўскі страсна любіў сваю радзіму, свой народ, шчыра хіліўся да сапраўды народнага, нацыянальнага мастацтва. Цудоўныя сялянскія хоры і пляскі ў «Онегіну» пацвярджаюць гэта імкненне да выкарыстання народнай тэматыкі. Не малае месца ў оперы займаюць і гарадскія танцы—вальс, паланез, экасэз, мазурка і інтанацыі гарадскога, нават блізкага цыганскаму раманса. Усё гэта надае музычнай мове «Онегіна» рэльефнасць, выпукласць, даступнасць і канкрэтнасць выкладання. Імкнучыся да пабудовы ўсёй оперы на адзіным драматычным дыханні, Чайкоўскі прымушае асобныя сцэны непрыкметна перацякаць адна ў другую. Музычная тканіна ўвесь час усхвалявана пульсіруе, разгортваючы перад слухачом адпаведна непарыўна развіваючайся дзеі сотні новых адценняў і нюансаў. Гэткія сцэны прыезду Онегіна і Ленскага ў маёнтак да Ларыных, сцэна бала ў Ларыных і г. д.

У працэсе той-жа непарыўна развіваючайся дзеі Чайкоўскі абрысоўвае і сваіх герояў, адмовіўшыся ад ужывання пэўных музычных характарыстык—лейтматываў, замацаваных за даным персанажам. Героі оперы паказаны ў іх псіхалагічным развіцці, ад якога мяняецца і музычная абрысоўка. Асноўны вобраз оперы—скромная задуменная дзяўчына Таццяна, выступае потым, як глыбокая страсная натура, балюча перажываючая горыч крыўды і нарашце, як жанчына, якая прайшла суровую школу жыцця і выпрацавала для сябе пэўныя прынцыпы, якім яна цвёрда следуе. У оперы праходзіць рад яркіх мастацка праўдзівых партрэтаў. З лятуценнай задуменнай Таццянай кантрастыруе бесклапотная, вясёлая Ольга. Элегічны паэт Ленскі процістаўлен свецкаму утончанаму дэндзі Онегіну. Музычная характарыстыка вобразаў оперы ўздзейнічае на слухача перш за ўсё сваёй мелодыкай, выключна пластычнай і рэльефнай. Па сваёй структуры і інтанацыях вакальныя эпізоды оперы блізкі рускай народнай і гарадской песні.

Дынамічны метад разгортвання музычных вобразаў оперы ў іх пастаянным развіцці дае права гаварыць аб сімфанізме музычнай мовы, аб адлюстраванні сапраўднага жыцця ў яго руху, у непарыўных змяненнях. У глыбокай песеннасці і сімфанізме—сапраўдны рэалізм творчага метада Чайкоўскага, так поўна выяўлены ў адным з лепшых яго твораў—оперы «Еўгеній Онегін».

Работа над «Онегіным» цалкам захапіла малады оперны клас Кансерваторыі. Падкупаючая жыццёвасць і высокая чалавечнасць музыкі, абаяльнай у сваёй прастаце і шчырасці, глыбока хвалюе ўсіх удзельнікаў спектакля. Рэжысёр-пастаноўшчык оперы П. С. Златагораў у плане пастаноўкі імкнецца пазбегнуць агульных штампаваных прыёмаў. Афармленне сцэн мяркуецца простае і разам з тым арыгінальнае. Выдатна гучаць у аркестры пад кіраваннем дырыжора Балазоўскага асобныя эпізоды, асабліва танцавальныя нумары оперы. Аднак аркестру неабходна яшчэ грунтоўна папрацаваць над чыстатой ладу (у прыватнасці, драўляных духавых) і наданнем акампанімету належнай празрыстасці і роўнасці гучання. Добра гучыць хор пад кіраваннем Л. В. Шварц. Выкананне партый студэнтамі вылучаецца сваёй непасрэднасцю і свежасцю. Гэта-ж іменна для кансерваторскага складу выканаўцаў пісаў Чайкоўскі свае «лірычныя сцэны»...

Магчыма, у ацэнцы спектакля будзе адзначана недастатковая якасць галасоў, ансамбля, аркестра, але несумненным ужо зараз з'яўляецца тое, што пастаноўка оперы будзе не трафарэтнай, безжыццёва-сухой, што малады калектыў сваім шчырым выкананнем здолее данесці да слухачоў вечна юны твор Чайкоўскага.

Ал. КАРПОВІЧ.



Эскіз для вышыванага панно к дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Эскіз зроблен мастакамі **В. Волкавым** і **О. Марыскам.**

Фота І. Каплінскага.

зантамі паказнога радыкалізма, правільная, гістарычна апраўданая.

Мы бачылі тое душэўнае становішча, у якім паэт знаходзіўся ў майскія дні 1849 года.

Тым большую радасць прынесла Гейне нечаканае паяўленне ў яго ў адзін з апошніх дзён мая Карла Маркса.

Першая мысль, якая ў яго мільганула пры прыходзе Маркса, была: «Значыць, ён не паверыў паклёпу. Ён разумее, што я не прадаў свайго пяра... Як гэта добра!..»

Знешне Маркс з часу іх апошняга спаткання мала змяніўся. Тая-ж шыракаплечая каранастая, вышэй сярэдняга росту фігура. Смуглявы, абрамлёны густымі чорнымі валасамі твар. Касматыя бровы, навісшыя над цёмнымі, глыбока сядзячымі, то гнеўна, то весела запаляючыміся вачамі.

Маркс, з якім у гэты раз сустрэўся Гейне, быў ужо прызнаным правадыром комуністаў, аўтарам «Комуністычнага маніфеста», рэдактарам **«Новай Рэйнскай газеты»**. Яго словы сталі яшчэ больш важкімі, логіка — яшчэ больш неўязвімай, нянавісць да буржуазіі яшчэ больш страснай.

Яшчэ да знаёмства з Марксам Гейне выказваў думку, што комуністы з'яўляюцца ва Францыі адзінай партыяй, якая заслугоўвае павагі. Ён сцвярджаў, што рана ці позна рассеяная сям'я сен-сіманістаў і ўвесь генеральны штаб фур'ерыстаў пяройдуць на бок разрастаючайся арміі комунізма. У асобе Маркса ён празорліва ўбачыў правадыра гэтай арміі.

Гэты правадыр цяпер расхаджваў па яго пакоі, расказваў паэту аб баях, у якіх ён удзельнічаў. Стрымліваючы невыносныя болі ў пазваночніку, Гейне з напружанай увагай слухаў Маркса.

Маркс расказваў Гейне аб **«Новай Рэйнскай газеце»**, аб тым, як яна высмейвала дух філісцёраў, як яна бічавала парламенцкі крэтынізм, буржуазных дэмакратаў, як яна раздзімала рэвалюцыйнае полымя сярод пролетарыяў Рэйна. Маркс расказаў аб Кёльнскім судовым працэсе і аб сваёй прамове на ім, гаварыў аб сябрах, плячо ў плячо з якімі ён змагаўся, — аб Фрыдрыху Энгельсу і Вільгельму Вольфу, аб такіх сваіх супрацоўніках, як Генрых Веерт і Фердынанд Лассаль... Маркс паведаміў Гейне, што «Новая Рэйнская газета» 19 мая спыніла існаванне, што ён, Маркс, выслан з Прусіі, а Энгельс накіраваўся ў Пфальц, дзе выбухнула паўстанне, што контррэволюцыя справляе ўжо ў большай частцы Германіі крывавую оргію, што рэволюцыянерам прыходзіцца пайсці ў падполле. Прагна лавіў Гейне кожнае слова свайго выдатнага сябра, якога ён ні разу не спыніў. Гейне імпаніравала, што Марксава воля да барацьбы не была наслаблена цяжкім паражэннем, што яго дух быў па-ранейшаму бадзёры і ваяўнічы, яго ўпэўненасць, што карцеч і каменныя мяшкі бяссільны спыніць наступальны ход рэволюцыі. Сваім абвойстраным чуццём паэт улаўлівае, як шчыра простыя і мужныя словы Маркса. Ён адчувае амаль фізічную сілу розуму свайго субяседніка, адчувае, што кожны атам яго мозга, кожны яго нерв належыць адной справе — справе рэволюцыі. І Гейне ўжо чакаціць у сваёй свядомасці пакрытую лёгкім гумарам і ў той-жа час адлюстроўваючую асаблівую павагу формулу: **доктар рэволюцыі.** Так ён будзе ў далейшым называць свайго друга.

Расказ Маркса аб нядаўніх падзеях цягнецца ўжо гадзіны паўтары. За гэты час ён ні разу не прысеў, крочачы ўзад і ўперад па пакоі, і толькі зрэдку спыняючыся, калі гутарка заходзіць аб чым-небудзь асабліва важным. К канцу расказа адчуваецца, як стаміўся Маркс, як за вонкава спакойнай манерай яго павествавання хаваецца вялікая нервовая стомленасць і ўсхваляванасць.

Гейне скарыстаў гэту магчымасць накіраваць гутарку ў новае рэчышча і адцягнуць Маркса ад расказа, які яму, відавочна, цяжка было ўспамінаць. Калі Маркс сказаў: «Гэткая рэчаіснасць, яшчэ зусім неразумная сёння, але якая абавязкова стане такой заўтра», Гейне спыніў яго: «У гэтай сувязі я магу Вам расказаць, Маркс, што-небудзь цікавае. Вы-ж, здаецца, ужо не засталі старога Гегеля, а я яшчэ паспеў пасядзець ля яго ног. Згодны?..»

— З радасцю. К таму-ж я пакуль пасяджу, але не ля Вашых ног, а ля Вашага ўзгалоўя. — Маркс прысеў ля ложка, на якім ляжаў Гейне.

— Мне пашанцавала. Я бачыў, як Гегель са сваім амаль камічна сур'ёзным тварам сядзеў квочкай на «роковых» яйках, з якіх вылупляліся птушкі, што зацягнулі новыя напевы, і чуў яго квактанне. Сумленна кажучы, я рэдка разумеў яго і толькі шляхам пазнейшага размышлення дабіўся разумення яго слоў. Гутарка Гегеля наогул была чымсьці накшталт маналога ў перарывістых уздыхах, вымаўляемага бязгучным голасам; часта здзіўляла мяне дзіўнасць выразаў, з якіх многія засталіся ў мяне ў памяці. Аднойчы ў прыгожы зорны вечар сталі мы ўдваіх ля акна, і я, дваццаціdвухгадовы юнак, толькі-што добра павячэраўшы і напіўшыся кофе, лятуценна гаварыў аб зорах і называў іх прытулкам блажэнных. Але настаўнік прабурчаў сабе пад нос: «Зоры, гм, гм! Зоры толькі бліскучая праказа на небе». — «Дзеля тварца, — усклікнуў я, — значыць, там на гары няма блажэннага прытулку, дзе-б пасля смерці нам аддзякавалі за дабрадзейнасць?» Але ён, нерухома накіраваўшы на мяне свае бескаляровыя вочы, рэзка адказаў: «Вы хочаце, значыць, атрымаць на чай за тое, што даглядалі хворую маці і не атруцілі роднага брата...»

Маркс весела рассмяяўся:

— Не дурны быў стары...

— Так, я-ж Вам вось што хацеў расказаць. Калі аднойчы я абурыўся яго палажэннем «усё сапраўднае — разумна», ён дзіўна ўсміхнуўся і заўважыў: «Можна-б сказаць таксама: усё разумнае павінна быць сапраўдным». Ён шпарка азірнуўся, і тут-жа супакоіўся, таму што ніхто яго не чуў. Мяне-ж ён вельмі любіў, таму што быў упэўнен, што я не выдам яго; мне ён уяўляўся ў тыя часы нават рабалепным.

— Але разумнік які, разумнік які!— усклікнуў Маркс.

— Спадзяюся, Вы не пакрыўдзіцеся на мяне, Маркс, калі я скажу, што і Вы, хоць не бачылі старога, усё-ж з тых качанят, якіх высядзеў Гегель. Вы верыце ў тое, што рэчаіснасць павінна стаць разумнай. І я веру ў гэта. Мне здаецца, што нашы ўнукі будуць думаць, што чуюць няньчыну казку, калі ім раскажуць, што мы адпакутавалі. І яны будуць вельмі нас шкадаваць! Калі-небудзь яны, гэтыя цудоўныя ўнукі, будуць забаўляцца гутаркай аб мінулым чалавецтва. Пры гэтым расказе шчокі жанчын пакрыюцца бледнасцю і будзе прыкметна, як уздрыгнуць вянкі, якія будуць упрыгожваць іх прыгожыя галовы. Рэчаіснасць павінна быць разумнай, рэчаіснасць будзе разумнай. — Гейне спыніўся і, ледзь панізіўшы голас, запытаўся: Але як-жа зрабіць яе разумнай, прыгожай? Скажыце, дарагі доктар!..»

— Змагацца, — сказаў Маркс, — але змагацца разумна. Арганізавацца, каб прасвятляць і агіціраваць, і прасвятляць, каб арганізоўваць. Рабочы клас павінен пазнаць законы грамадскага развіцця і абапірацца на веданне ў сваёй барацьбе. Рабочыя павінны перажыць 15—20—50 год грамадзянскай вайны і міжнародных бітваў не толькі для таго каб змяніць існуючыя адносіны, але каб і самім змяніцца і стаць здольнымі да палітычнага панавання. Тады рабочы клас, вызваляючы сябе, вызваліць чалавецтва. Рэчаіснасць стане разумнай, а гэта значыць і прыгожай. Гейне.

— Змагацца, — Вы сказалі. Вядома, змагацца. Але, — голас паэта нечакана стаў прыглушаным, — але як-жа змагацца, калі адчуваеш смерць зажыва і пазнаеш мукі, якіх не магла-б выдумаць іспанская інквізіцыя? Жыццё для мяне згублена назаўсёды, калі я і не памру цяпер. А я-ж люблю жыццё з сардэчнай шчырасцю. Для мяне ўжо няма прыгожых горных вяршынь, на якія я мог-бы ўскарабкацца, няма жаночых вуснаў, якія я мог-бы цалаваць, не існуе нават добрай смажанай гавядзіны, якую я мог-бы з'есці ў кампаніі піруючых сяброў.

Гэты раптоўны паварот ад агульных пытанняў да асабістага становішча паэта засцігнуў Маркса нечакана. Пры сустрэчы і ў часе гутаркі ён з вялікай чуласцю імкнуўся прайсці міма непапраўнага няшчасця, якое абрушылася на яго друга. Ён адчуваў, што ўсякае выражэнне спачування ці літасці, што малейшае праяўленне жалю прычыніць боль цяжка параненаму паэту. Ён трымаў сябе з Гейне таксама, як і да фатальнай хваробы, быццам нічога не здарылася.

— А вы хіба не змагаецеся разам з намі? — спытаўся ён. — Вы хіба не ўдзельнічалі ў нашай вызваленчай барацьбе? Калі хочаце, магу прад'явіць Вам і corpus delicte[1]). Я прывёз Вам невялікі падарунак — некалькі нумараў нашай газеты. У іх ёсць і Вашага мёду кропля.

Гейне з прагнай цікавасцю працягнуў руку да газет.

— Вось наша развітальнае прывітанне пролетарыям Рэйна, — сказаў Маркс, паказваючы на незвычайны, быццам залітаты крывёю нумар газеты, надрукаваны чырвонай фарбай.—А вось бомба, якую мы кінулі ў Гогенцоллернаў. Вы, відаць, не ведаеце нават, што прымалі ўдзел у яе вырабе.

Маркс выбраў са скрутка адзін з нумараў і стаў чытаць: «Кельн. 9 мая. Урад пана фон Гогенцоллерна жадае, відаць, у апошнія дні свайго існавання і існавання прускай дзяржавы апраўдаць поўнасцю старую рэпутацыю прускага і гогенцоллернскага імя. Хто не ведае гейнаўскай характарыстыкі:

Ребенок с тыквенной громадной
головой,
С усами русыми, с седеющей косой,
С пауколапными, но сильными
руками,
С огромным животом, но узкими
кишками —
Уродец подлинный...

Хто не ведае вераломства, каварства, машэнніцтва са спадчынамі, дзякуючы якім узвысілася тое сямейства капралаў, якое носіць імя Гогенцоллернаў?».

Злёгку прыўзняўшыся, абапёршыся левай рукой аб падушку, слухаў Гейне артыкул. Калі Маркс прачытаў яго заключную фразу аб народзе, які ў Парыжы, на Рэйне, у Сілезіі, у Аўстрыі чакае, скрыгочучы зубамі ад лютасці, моманту паўстання і які аддасць усім Гогенцоллернам, усім вялікім і малым князькам, тое, што ім трэба, — «брава», — вырвалася ў Гейне, — «брава!..».

Непрыкметна працяклі гадзіны сяброўскай гутаркі. Пагладзеўшы на гадзіннік, Маркс устрывожыўся — тэрмін яго звароту дадому даўно прайшоў. Жэнні ўжо хвалюецца. Ён паспяшыў сабрацца.

Калі з'явіўся сакратар, які даўно чакаў у суседнім пакоі, Гейне сказаў, што ў яго баліць галава і заняткаў сёння не будзе. Гэта была невялікая ваенная хітрасць: паэт адчуваў настойлівую патрэбу застацца адзіаму. Ён хацеў паглыбіцца, каб яшчэ раз прадумаць і адчуць толькі-што чутае.

Галава Гейне ўзмоцнена працавала і імклівы паток мыслей заглушаў усё ўзрастаўшыя болі ў пазваночніку.

Не раз яшчэ на працягу месяцаў мысль паэта вярталася да выдатнай гутаркі.

Быць можа, яе ўплыў сказваўся і пяць год пасля, калі Гейне дыктаваў: «Больш ці менш тоячыяся правадыры нямецкіх комуністаў — вялікія логікі, мацнейшыя з якіх выйшлі з гегелеўскай школы, бясспрэчна найбольш здольныя галовы і энергічныя характары Германіі. Гэтыя дактары рэволюцыі і следуючыя за імі бязлітасна рашучыя юнакі — адзіныя жывыя людзі ў Германіі. Ім належыць будучае».

[1]) Змест злачынства.

Няхай жыве наша соцыялістычная інтэлігенцыя!

З лозунгаў ЦК ВКП(б)



«Збор пладоў». Карціна мастака Грамыка (Гомель) для выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці».

Фота І. Каплінскага.

Пісьменнікі за вучобай

У гэтым годзе, як ніколі раней, пісьменнікі Совецкай Беларусі ўзяліся за палітычную вучобу і ў першую чаргу за вывучэнне гісторыі ВКП(б). Да гэтага няўхільна вёў сам узлым беларускай літаратуры, высокія патрабаванні, якія пачаў прад'яўляць к пісьменніцкай творчасці не толькі палітычна вырасшы чытач, але і сам пісьменнік. Той час, калі пісьменнік толькі авалодваў пісьменніцкім майстэрствам і задавальняўся непасрэднымі назіраннямі за жыццём, адлюстроўваючы вузка абмежаваныя кавалкі яго—мінуў. Патрабаваліся глыбокія абагульненні жыццёвых з'яў, класавых зрухаў, патрабаваўся глыбокі аналіз біяграфіі героя ў разрэзе яго грамадскай дзейнасці, сімпатый і антыпатый. патрабаваўся паказ героя не на яго выказваннях, а на самых тонкіх адценнях яго думак і паводзін, а гэта значыць — патрабавалася ўменне пісьменніка самому разбірацца і ў гісторыі і ў сучаснасці, разбірацца ў складаных грамадскіх адносінах, ведаць шляхі развіцця розных грамадскіх плыняў і пластоў, ведаць перспектыву ўсяго жыцця. А ведаць ўсё гэта немагчыма без сталага, сістэматычнага вывучэння «навукі ўсіх навук»— марксізма-ленінізма.

Да таго-ж з кожным годам беларускія пісьменнікі ўсё больш і больш актыўна ўдзельнічаюць самі ў грамадскім жыцці, практычна разам з усім народам вырашаючы пытанні штодзённага соцыялістычнага будаўніцтва, удзельнічаюць у выбарах, у рабоце совецкіх органаў, у рабоце па ўздыму народнай асветы, па ўздыму ўсіх галін мастацтва. І гэта работа патрабуе добрай палітычнай «падкаванасці», правільнай палітычнай арыентацыі.

Самай асноўнай праблемай, над якою б'ецца зараз літаратура, ёсць паказ станоўчага героя нашай сучаснасці. Зноў-такі без авалодання тымі ідэямі, якія рухаюць паводзінамі гэтага героя, вобраз яго стварыць немагчыма. Вось тыя дадатковыя прычыны, якія дапамаглі совецкім пісьменнікам разам з усім совецкім актывам сур'ёзна і грунтоўна ўзяцца за палітычную вучобу.

Пісьменніцкая партыйная арганізацыя правільна ўлічыла неабходнасць скарыстаць усе віды партыйнай адукацыі, ад гуртка да дапаможнай лекцыі, ад тэарэтычнай канферэнцыі да індывідуальнай вучобы, каб даць адпаведны размах і глыбіню вучобе. Большасць пісьменнікаў яшчэ ў мінулым годзе азнаёмілася з усім «Кароткім курсам гісторыі ВКП(б)» з тым, каб у гэтым годзе перайсці да сістэматычнага вывучэння гісторыі партыі з прыцягненнем першакрыніц. Трэба сказаць, што тры тэарэтычныя канферэнцыі, якія адбыліся па першых трох раздзелах «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)» і па кнігах Владзіміра Ільіча Леніна «Што рабіць?», «Крок наперад, два крокі назад» і «Дзве тактыкі соцыял-дэмакратыі ў буржуазна-дэмакратычнай рэволюцыі», надзвычай зацікавілі досыць вялікую групу пісьменнікаў (Лынькоў, Гурскі, Броўка, Бядуля, Агняцвет, Модэль, Рудзько, Вольскі і інш.). Усе яны актыўна ўдзельнічалі ў распрацоўцы тэм, чыталі творы Леніна і Сталіна, захапляліся глыбінёй ленінскага аналізу абстаноўкі, трапнымі разячымі ўдарамі Леніна і Сталіна па класавых ворагах пролетарыята, па ворагах большэвізма, якімі-б маскамі яны ні прыкрываліся. Пісьменнікі вучыліся ў Леніна і Сталіна большэвіцкаму стылю, смелым абагульненням і нават вялікай вобразнасці мовы. Нас захапляў сам вобраз Леніна і Сталіна, які прасвечваецца праз іх творы, праз іх лексіку, праз іх палеміку з меншавікамі, утапістамі, з няменшай сілай і яркасцю, чым вобраз паэта праз лірычны верш.

Другая група пісьменнікаў вывучала «Кароткі курс гісторыі ВКП(б)» з меншым прыцягненнем першакрыніц, шляхам тэарэтычных гутарак па прачытанаму. У гэту групу ўваходзілі комсамольцы: Ліўшыц, Мальцінскі, Бярозкін, Кучар, Куляшоў, комуністы: Вітаўтаў, Мазо, беспартыйныя: Маўр, Якімовіч, Шынклер, Р. Лынькоў. Гэтыя таварышы таксама актыўна ўдзельнічаюць у рабоце гуртка: рыхтуюць асобныя тэмы, абмяркоўваюць іх, чытаюць дадатковы матэрыял. Асабліва трэба адзначыць добрую вучобу тт. Рудзько, Р. Лынькова, Якімовіча, Шынклера і Мазо, якія заўсёды прыходзяць на заняткі падрыхтаванымі.

Як недахоп нашай палітычнай вучобы, трэба адзначыць яе павольныя тэмпы. Можа, гэта тлумачыцца і складанасцю матэрыялаў і некаторымі арганізацыйнымі непаладкамі, аднак партарганізацыя павінна гэта ўлічыць і паскорыць тэмпы вывучэння «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)», скарыстаўшы той уздым, які зараз назіраецца ў Саюзе совецкіх пісьменнікаў у гэтым сэнсе. Трэба таксама паглыбіць змест тэарэтычных абмеркаванняў, каб пазбегнуць трафарэту, на які некаторыя таварышы збіваюцца: дакладваюць толькі канспект прачытанага матэрыялу, замест падагульнення прачытанага і ўвязкі яго з сучасным грамадскім жыццём.

Гэтых недахопаў лёгка пазбавіцца, бо іх перакрывае шчырае і гарачае жаданне пісьменнікаў авалодаць палітычнымі ведамі і тое, што пісьменнікі адчулі густ да вучобы, прыстрасціліся да першакрыніц, палюбілі творы Леніна, творы таварыша Сталіна.

М. КЛІМКОВІЧ.

П. Панчанка

ПЕСНЯ ЗАХОДНІХ БЕЛАРУСАЎ

Як у нашым краю
Многа ураджаю:
Палыны сухія
Ды паны ліхія.

Хай-бы наша гора
Уцякло за горы,
Ці спыло навекі
Па шумлівых рэках.

Ой ты, вольны віхар,
Развей наша ліха.
Сонца-яснавочка,
Асушы нам вочы.

Не пачуў нас віхар —
Пагоршала ліха,
Не пачула сонца —
Слёзы зноў бясконца.

Ды пачуў нас Сталін —
Вольнымі мы сталі,
А панскія косці
Тлеюць на пагосце.

Сталін, бацька роды,
Хлеба даў галодным,
Расчыніў нам насцеж
Вароты да шчасця.

Марфа Сямёнаўна Крукава

У канцы сакавіка совецкая грамадскасць адзначала 50-гадовы творчы юбілей слаўнай паўночнай сказальніцы — ордэнаносца Марфы Сямёнаўны Крукавай.

Імя Крукавай шырока вядома совецкаму народу. Яе быліны, сказанні, навіны перакладзены на ўсе мовы народаў СССР. Ведаюць Крукаву і беларускія чытачы: ведаюць яе сказанні аб Леніну і Сталіну, аб Чапаеву, аб Чырвонай Арміі, аб папанінцах.

Марфа Сямёнаўна — сказальніца, якая не мае сабе роўных па аб'ёму і разнастайнасці творчасці. Да гэтага часу фальклорысты запісалі ад яе, галоўным чынам, быліны. Аб сапраўды велізарнай памяці сказальніцы можна меркаваць хаця-б па тым, што ад яе запісана рэкордная колькасць — больш за 120 былін! Першы том былін, аб'ёмам у 80 друкаваных аркушаў ужо вышаў з друку. У бліжэйшы час выходзіць з друку яшчэ два такіх-жа томы. 240 друкаваных аркушаў былін—вось багацце якое дала Крукава свайму народу. Калі дадаць да гэтага, што ад Марфы Сямёнаўны запісаны яшчэ далёка не ўсе быліны, што акрамя былін фенаменальная памяць яе хавае дзесяткі і сотні сказанняў, загадак, народных прыпеваў, пагаворак, казак і прыказак, якія трэба яшчэ запісаць, дык стане зразумелым, наколькі непаўторнай і своеасаблівай з'яўляецца сказальніца Крукава.

Аднак, будзе няправільна лічыць Крукаву толькі сказальніцай. Марфа Сямёнаўна — верная дачка вялікага совецкага народа... Яна жыве адзіным жыццём са сваім народам, жыве яго радасцямі, яго барацьбой, яго мэтамі. Творчая натура таленавітай сказальніцы не можа прайсці міма самых найдрабнейшых падзей нашай рэчаіснасці. І вось тут адкрываецца новая старонка таленту Крукавай: тут узнікае і развіваецца Крукава — совецкі паэт. У мінуты натхнення Марфа Сямёнаўна пачынае «прапяваць» сказы аб нашым шчаслівым жыцці, аб Леніну і мудрым багатыру Сталіну, аб ясных сокалах — лётчыках, аб Чырвонай Арміі, аб рускім багатыру Чапаеву, аб багатырах светпапанінцах.

Былінная творчасць Крукавай прадастаўляе вялікую цікавасць не толькі для фальклорыстаў, але і для гісторыкаў, мовазнаўцаў, паэтаў і для мільённых чытачоў, якія любяць гісторыю нашай радзімы. Быліны Крукавай дэтальна, з найдрабнейшымі падрабязнасцямі аднаўляюць поўную карціну эпохі, да якой адносіцца змест іх, надаюць тыповасць героям былін, робячы іх жывымі, рэальнымі людзьмі, аднаўляючы многія забытыя ўжо гісторыкамі падзеі. Марфа Сямёнаўна выключна поўна і добра ведае часы Кіеўскай Русі, Івана Грознага, Пятра Першага. Не будзе пераўвелічэннем сказаць, што памяць Крукавай данесла да нас— і дапамагла гісторыкам аднавіць вялікае мінулае нашага народа.

Чым-жа растлумачыць такія вялікія здольнасці Крукавай? Як удалося ёй захаваць, не разгубіць, не пераблытаць сваё невычарпальнае літаратурнае багацце? Марфа Сямёнаўна не вядзе запісаў, і ўсё, што яна ведае, хаваецца ў яе памяці.

Гэта пытанне справядліва здзіўляе вучоных. Адказ на яго магчым толькі адзін: выключная каштоўнасць Крукавай — у яе фенаменальнай памяці, у тым, што яна мысленна жыве ў эпоху багатыроў сваіх былін, успрымае іх як жывых, рэальных, поўнакроўных людзей. беззаветна любіўшых сваю радзіму, змагаўшыхся за яе, гатовых аддаць за яе сваё жыццё. Вялікую ролю ў фарміраванні Крукавай-сказальніцы адыграла яе мінулае і, асабліва, раннія дзіцячыя гады. Марфа Сямёнаўна — карэнная паморка, дачка рыбака-помора з беламорскага становішча Зімняя Залаціца. Род Крукавых — гэта род сказальнікаў: сказальнікамі былі маці і бацька Марфы Сямёнаўны, і дзед яе, і прадзед, аб якім вядома, што ён жыў у эпоху Пятра Першага. Яны і данеслі да Крукавай усю масу народнай творчасці, успрынятай ёю.

Марфа Сямёнаўна слухала быліны ў самым раннім маленстве, на іх выхоўвалася яна і пазней. І прагная памяць дзяўчынкі ненасытна ўспрымала народны эпас, назаўсёды захоўваючы яго.

Вучыцца Крукавай удалося вельмі нямнога. Хутка бацька сказаў ёй:

— Няма чаго ў школу хадзіць. Трэба маці дапамагчы. Усё роўна з цябе касірша не выйдзе.

У тыя годы стаць касіршай у краме купца-багацея лічылася верхам удачы. Марыць аб такім шчасці дачцы бедняка-помора не прыходзілася, і маленькая Марфа кінула школу.

Маленства Крукавай было вельмі цяжкім. Дзяўчынцы прыходзілася працаваць дома, дапамагаць рыбакам. Калі памерлі бацькі, яна жабрачыла. Бацькі не змаглі пакінуць дачцы грошай, але далі ёй неацэнімую спадчыну: быліны, легенды, песні, казкі і загадкі.

Спадчына гэта так і загінула-б, калі-б не совецкая ўлада. Толькі ў наш час багацце Марфы Сямёнаўны стала багаццем усяго народа. Тры годы ўжо запісваюць фальклорысты ад Крукавай гэта багацце і канец запісаў цяжка прадбачыць.

Совецкі ўрад высока ацаніў талент сказальніцы. Марфа Сямёнаўна ўзнагароджана ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга. У Зімняй Залаціцы ёй пабудавана хата. Дзяржава прызначыла Крукавай пенсію. Марфа Сямёнаўна прынята ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў.

Поўвяковы творчы юбілей сказальніцы супаў з самым бурным росквітам яе творчых сіл. Марфа Сямёнаўна дасць яшчэ свайму народу вельмі багата каштоўнейшых былін, сказанняў, легенд, якія апяваюць гераічнае мінулае і сучаснае яго.

Архангельск.

Ал. МІРОНАЎ.



Лепшыя вышывальшчыцы віцебскай арцелі імя 8 сакавіка рыхтуюць рад мастацкіх работ к дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. **На здымку** (злева направа): стаханаўкі **Н. Пучкова, Е. Оскер і Т. Кулянова** за праглядам вышыўкі ручніка. Фотахроніка БЕЛТА.



Владзімір Маякоўскі. Малюнак алоўкам Н. Гурло.

Маякоўскі-мастак

Творчасць многіх паэтаў, музыкантаў, вучоных звязана з выяўленчым мастацтвам—жывапісам, рысункам, графікай. Некаторыя з іх, як Тарас Шаўчэнка, Владзімір Маякоўскі. былі і па адукацыі мастакі, другія — Пушкін, Лермантаў. Жукоўскі, Баратынскі, Гоголь хоць і не мелі спецыяльнай мастацкай адукацыі, пакінулі ў спадчыну шматлікія рысункі, эскізы, накіды, якімі яны дапаўнялі свае слова, вобразы сваіх твораў. Зліццё двух сумежных мастацтваў — паэзіі і жывапісу — характэрна для творчай біяграфіі Владзіміра Маякоўскага.

В. Маякоўскі прышоў на службу рэволюцыі як мастак-плакатыст. створаныя ім сатырычныя плакаты РОСТА адыгралі велізарную палітычную ролю. Тварыць, працаваць, рэальна будаваць соцыялізм, змагацца за палітычнае мастацтва, адыходзячы ад нацюрмортцікаў, ландшафцікаў—да плаката, лозунга, не ў салоне, а на вуліцы прапагандыраваць свае творы, — да гэтага клікаў В. Маякоўскі. Гэта ён дэкларыраваў і ў «Приказе по армии искусств»:

Довольно грошевых истин!
Из сердца старое вытри!
Улицы — наши кисти.
Площади — наши палитры.

Работа В. Маякоўскага, як аднаго з першых мастакоў-плакатыстаў Кастрычніка, уваходзіць у гісторыю нашага выяўленчага мастацтва выдатнай старонкай.

***

В. Маякоўскі з ранняга маленства праявіў здольнасць і любоў да малявання. У Кутаіскай гімназіі «нейкі барадач пачаў у мяне выяўляць здольнасці мастака Вучыць задарам», — успамінаў Маякоўскі ў сваёй аўтабіяграфіі. Потым абставіны скаліся так. «Грошай у сям'і няма, прышлося выпальваць і маляваць. Асабліва запомніліся пасхальныя яйкі — круглыя, верцяцца і скрыпяць, як дзверы. Яйкі прадаваў у саматужны магазін на Неглінвай. Штука 10—15 капеек. З тых пор ненавіджу Бемаў, рускі стыль і саматужніцтва».

У 1908 годзе В. Маякоўскі паступіў у Строганаўскае мастацкае прамысловае вучылішча. «Думалася—вершаў пісаць не магу. Вопыты плачэўныя. Узяўся за жывапіс. Вучыўся ў Жукоўскага. Разам з нейкімі дамачкамі пісаў срэбраныя сервізікі. Праз год здагадаўся — вучуся рукадзеллю. Пайшоў да Келіна. Рэаліст. Добры рысавальшчык. Лепшы настаўнік. Цвёрды. Мяняючыйся. Патрабаванне — майстэрства». Так праходзілі першыя заняткі Маякоўскага жывапісам у 1910 годзе ў майстэрнях мастака С. Жукоўскага, затым П. Келіна. У 1911 годзе Маякоўскі быў прыняты ў лік вучняў Вучылішча жывапісу, ваяння і зодчаства ў Маскве. «Сядзеў на «галаве» год. Паступіў у Вучылішча ваяння, жывапісу і зодчаства. Адзінае месца, куды прынялі без пасведчання аб благанадзейнасці. Працаваў добра. Здзівіла: перайманьнікаў песцяць, — самастойных гоняць... Рэўінстынктам стаў за выганяемых».

В. Маякоўскі прымыкае да групы мастакоў-футурыстаў, ярасна атакуе старое акадэмічнае мастацтва, школы, выстаўкі, хоць сам і ўдзельнічае ў выстаўках пецярбургскага таварыства мастакоў «Союз молодежи» і на 35-й юбілейнай выстаўцы карцін вучняў Вучылішча ваяння, жывапісу і зодчаства.

1913—1914 годы. В. Маякоўскі з футурыстамі едзе па Расіі з дакладамі і чыткай вершаў. Жоўтая кофта. Бура і пяск дэпутаў. Навізна футурыстаў прыводзіць да канфлікту. У лютым 1914 года В. Маякоўскага выключаюць з Вучылішча жывапісу, ваяння і зодчаства. В. Маякоўскі ўспамінае: «Генералітэт мастацтва ашчэрыўся. Князь Львоў. Дырэктар вучылішча. Прапанавалі спыніць крытыку і агітацыю. Адмовіліся. Совет «мастакоў» выгнаў нас з вучылішча».

Пасля гэтага В. Маякоўскі палкам пераключыўся на паэзію. Толькі час-ад-часу малюе партрэты сваіх знаёмых пяром, алоўкам, акуркам. З гэтай серыі вылучаюцца малюнкі-партрэты Л. М. Бродскай, два партрэты мастака І. Рэпіна—адзін шаржыраваны і вельмі вострыя, экспрэсіўныя, другі танальны, у пляме вельмі абагулены. Па ўспамінах К. Чукоўскага, гэта работа В. Маякоўскага выклікала адабрэнне Рэпіна. У 1916 годзе Рэпін напісаў партрэт В. Маякоўскага.

Партрэты работы В. Маякоўскага—партрэты Бурлюка, невядомага, Чукоўскага—у капялюшы, без капелюша, з Рэпіным, кампазітара Гнесіна, Ліды Чукоўскай, партрэты Брыкаў, Хлебнікава—сведчаць аб таленце і вялікім майстэрстве мастака.

Маякоўскі-мастак — гэта плакатыст, карыкатурыст, дэкаратар, ілюстратар, расказчык аб мастацтве Совецкага Саюза і Захаду, а галоўнае—страсны змагар за соцыялістычнае мастацтва.

Мастакі Беларусі ў вялікім даўгу перад В. Маякоўскім. І яны абавязаны аплаціць гэты доўг — стварыць вобраз вялікага совецкага паэта ў жывапісу, скульптуры, графіцы.

Мастак Н. ТАРАСІКАЎ.

АКТРЫСА-ПЕДАГОГ

У класе напружаная цішыня. Спакойна і ўпэўнена гучыць голас Ольгі Владзіміраўны Галіны. Дзесятак маладых хлапцоў і дзяўчат усхвалявана слухаюць выкладчыцу. Ідуць заняткі студыі Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра, дзе выхоўваецца моладзь, новыя кадры, маладая змена працаўнікоў мастацтва.

О. В. Галіна, як мала хто з актораў, можа пераканаўча расказваць аб творчым працэсе работы актора, вучыць моладзь майстэрству.

Заслужаная артыстка БССР О. В. Галіна — здольная актрыса, вопытны рэжысёр-педагог, выкладчыца раду тэатральных дысцыплін. Яе добра ведае і паважае наша тэатральная моладзь. Многа падзяк атрымала яна ад удзельнікаў чырвонаармейскай самадзейнасці, ад школьных драмгурткоў і асабліва ад піонераў.

Выкладаючы ў студыі Беларускага тэатра, О. В. Галіна працавала з студыйцамі і як рэжысёр — над пастаноўкай выпускнога спектакля «Слуга двух паноў», выдатнай класічнай камедыі Карло Гальдоні. Як педагог, О. В. Галіна зараз прымае ўдзел і ў рабоце Беларускага дзяржаўнага тэатральнага вучылішча.

Выхаваўчая работа з моладдзю стала любімай справай О. В. Галіны, яна аддае ёй шмат сваіх сіл і энергіі, свае веды і багаты практычны вопыт.

О. В. Галіна — актыўны грамадскі працаўнік. У веснавую бездараж, у восеньскую слоту разам з акторскімі брыгадамі раз'язджае Ольга Владзіміраўна па раёнах, несучы мастацкае слова і сваё сцэнічнае майстэрства ў калгасную вёску.

Вось што піша Ольга Владзіміраўна ў сваіх успамінах аб гэтых падарожжах.

«...Зрабілі больш двух тысяч кіламетраў, абслужылі спектаклямі звыш 10.000 гледачоў (рабочых лесасплаву, калгаснікаў), перавыканалі свой план і ўсе вярнуліся здаровыя, загарэлыя, бадзёрыя, з надзвычай вялікім маральным здавальненнем...

Мы блізка сустракаліся з рабочымі-стаханаўцамі, з лепшымі калгаснікамі. Мы ўбачылі новую беларускую вёску. Усё гэта дало нам зарадку, новыя думкі, эмоцыі, якія мы скарыстаем ў нашай будучай працы».



О. В. Галіна.

Выдатныя якасці вызначаюць стыль работы совецкага актора, які не мысліць свайго жыцця і творчасці толькі ў вузкай прафесіянальнай дзейнасці, для якога актыўны грамадскі ўдзел у соцыялістычным жыцці і будаўніцтве непарыўна звязан з творчасцю, абумоўлівае яе.

О. В. Галіна на сцэне звыш двух дзесяткаў год. Яшчэ ў 1918 годзе ў гор. Туле, на сцэне Дома Чырвонай Арміі, у аматарскай трупе аружэйнага завода пачала яна свой акторскі шлях.

У 1923 годзе, будучы яшчэ зусім маладой актрысай, паступіла О. В. Галіна ў Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр. Набыты ўжо вопыт работы над ролямі дапамог Галіне паспяхова выканаць першую дэбютную ролю ў Беларускім тэатры — ролю Ганначкі ў п'есе Е. Міровіча «Машэка». У далейшым ёй давялося працаваць над вобразамі класічнага рэпертуару.

Такія ролі, як маркіза Дорымена ў «Мешчанін у дваранстве», Анжэліка ў «Жорж-Дандэне» Мальера і рад іншых, дапамаглі актрысе раскрыць сваю творчую індывідуальнасць.

З ростам рэпертуару, з ростам агульнай культуры тэатра расце і майстэрства О. В. Галіны. Бліскучым выкананнем вызначаецца роля Купавінай у камедыі А. Остроўскага «Ваўкі і авечкі», выдатным дасягненнем трэба лічыць і ролю Соф'і ў п'есе М. Горкага «Апошнія». Глыбокае пранікненне ў вобраз наіўнай і добрай Купавінай, сіла глыбокага ўнутранага драматызма шматпакутлівай маці — Соф'і, высокая акторская культура— вось што характэрна для выканання гэтых роляў О. В. Галінай.

Апошнія работы актрысы — ролі пані Яндрыхоўскай у вызначанай для паказу на дэкадзе ў Маскве п'есе К. Крапівы «Партызаны» і Тэадоры ў падрыхтоўваемай да паказу класічнай камедыі Лопэ дэ-Вега «Дурная для іншых, разумная для сябе».

У сваіх запісках заслужаная артыстка рэспублікі О. В. Галіна піша: «Мне-б вельмі хацелася стварыць вобраз жанчыны моцнай і рашучай, благароднай здольнай на гераічны ўчынак, жанчыны з вялікім сэрцам і вялікай душой».

Е. РАМАНОВІЧ.

Стварэнне першай беларускай аперэты

Жаданне стварыць беларускую аперэту даўно хвалявала нас, але адсутнасць лібрэта не давала магчымасці выканаць гэта жаданне.

У мінулым годзе маладыя беларускія паэты тт. Жаўрук і Ушакоў прапанавалі сваё лібрэта. Не гледзячы на рад істотных недахопаў, якія былі ў першым яго варыянце, яно зацікавіла нас. Мы ўзяліся за стварэнне аперэты «Зарэчны барок».

Кіраўніцтва Тэатра музкамедыі БССР дапамагло ў рабоце і лібрэтыстам і нам, кампазітарам; у выніку аперэта ў апошнім яе варыянце прынята да пастаноўкі і калектыў тэатра з вялікім уздымам працуе над яго ажыццяўленнем.

Змест гэтай музыкальнай камедыі каротка наступны: у адным з калгасаў Беларусі культывіруецца кок-сагыз (каўчуканос). На чале брыгад — Домна, Галя, Юрка. Яны дабіваюцца высокіх ураджаяў. Няўдачнік кладаўшчык Шпунт вырашыўшы зрабіцца героем, уносіць у калгасную вытворчасць шмат блытаніны. Атрымаўшы выпадкова пісьмо, накіраванае ў іншы калгас — «Зарэчны барок», з інструкцыяй аб развядзенні курэй, Шпунт пачынае разводзіць курэй. Гэта выклікае рад камедыйных сітуацый. Дзякуючы вытрымцы і ініцыятыве станоўчых герояў калгас дабіваецца значнага ўраджаю і вылучаецца для паказу сваіх экспанатаў на Ўсесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве, куды і выязджае дэлегацыя калгаса.

Лірычнасць, пеўлыня, багацце фарбаў беларускай народнай песні і пляскі даюць невычарпальныя магчымасці выкарыстання іх ва ўсіх музычных жанрах. Таму паказ масавага народнага спектакля, якім з'яўляецца аперэта «Зарэчны барок», арганічна звязан з беларускім фальклорам.

Варта ўказаць рад скарыстаных намі народных песень: песня бабкі (старажытная жніўная), «А ў бары-бары», 3 танцаў выкарыстаны: «Лянок», «Мяцеліца», «Крыжачок», «Лявоніха» і інш. Арыгінальныя-ж песні і танцы напісаны намі таксама ў беларускім народным стылі.

Наша задача — зрабіць беларускую аперэту даходлівай, што зусім не азначае прымітыўнасці. Мы імкнуліся таксама да таго, каб песні, як сольныя, так і харавыя, лёгка запаміналіся. У канцы мая аперэта «Зарэчны барок» будзе паказана гледачу.

У якой меры аўтарам і калектыву тэатра ўдалося справіцца з пастаўленай перад імі задачай, скажа наш глядач.

С. ПАЛОНСКІ, Н. ІВАНОЎ.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды».

Адрас рэдакцыі газеты: Мінск. Совецкая. 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25 394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду.

Уп. Галоўлітбела № Р — 1765